ಯಕ್ಷಸದ್ಮ

ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ

ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥ



ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ(ರಿ) ಮುಂಬಯಿ

1991

ಯಕ್ಷಪದ್ಮ

ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ – 1989

ಸಂಸ್ಮರಣಗ್ರಂಥ

ಸಂಪಾದಕರು :

ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್

ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ (ರಿ.)

ಸುದಾಮಸದನ ನಂ. 1012, ಬ್ಲಾಕ್ ನಂ. A 3

ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ರೋಡ್

ಮುಲುಂದ್ (ಪೂ) ಮುಂಬಯಿ – 400 080

1991

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಅಧಿವೇಶನ ೪

ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ ! ಯಕ್ಷಗಾನಂ ಬಾಳ್ಗೆ !

Fourth Yakshagana Literary Conference

ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ – 1989

7–10–1989 ರಿಂದ 10–10–1989

ಆಮಂತ್ರಣ

ಸ್ಥಳ : **ದಿ। ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ವೇದಿಕೆ**
ಗೀತಾ ಗೋವಿಂದ ಸಭಾಗೃಹ (ಗೋಕುಲ)
Plot No. 273, Gokul
Sion (East), Bombay - 400 022

ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು : **ವಿದ್ವಾನ್ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ**

ಸಂಯೋಜಕರು : **ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬಯಿ**

ಸಹ ಸಂಯೋಜಕರು : **ಬಿ. ಎಸ್. ಕೆ. ಬಿ. ಎಸೋಸಿಯೇಶನ್, ಮುಂಬಯಿ**

ಡಾ। (ಶ್ರೀಮತಿ) ಲಲಿತಾ ರಾವ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯರು
ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ

ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ

ಡಾ। ಎ. ಆರ್. ಆಚಾರ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಬಿ.ಎಸ್.ಕೆ.ಬಿ. ಎಸೋಸಿಯೇಶನ್

ದಿನಾಂಕ 7-10-1989 ಶನಿವಾರ ಅಪರಾಹ್ಣ ಗಂಟೆ 3-30

ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ವಿದ್ವಾನ್ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ : ಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು
ಶ್ರೀ ಪೊಲ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ

ಸ್ವಾಗತ : ಡಾ। (ಶ್ರೀಮತಿ) ಲಲಿತಾ ರಾವ್
ಡಾ। ಎ. ಆರ್. ಆಚಾರ್ಯ

ಉದ್ಘಾಟನೆ : ಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ
(ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರು)

ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣ : ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್

ಸನ್ಮಾನ : ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು
(V. K. R. Acharya Memorial Gold Medal)
ಶ್ರೀ ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ
(Padaveedhara Yakshagana Samiti's Gold Medal)

ಅಭಿನಂದನೆ : ಶ್ರೀ ಪಿ. ವೆಂಕಟ್ರಾಯ ಐತಾಳ
ಶ್ರೀ ಪೊಲ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ

ಪ್ರತಿವಚನ : ಸನ್ಮಾನಿತರಿಂದ

ಮುಂಬಯಿಯ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ } ಶ್ರೀ ಗೀತಾಂಬಿಕಾ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ
ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ

ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು (ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು) ಯಕ್ಷ ಸೌರಭ — ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೆ ಸುಧಾಕರ ಶೆಟ್ಟಿ (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಬಂಟರ ಸಂಘ)

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಣ :

ನಿರ್ದೇಶನ : ಪ್ರಾ. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುನೀತಾ ಶೆಟ್ಟಿ ವಂದನಾರ್ಪಣೆ : ಪ್ರಾ. ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ : ಇಂದ್ರಕೀಲ – ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಸರ್ವಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಪೊಲ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪದ್ಯಾಣ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಜಯ ಪ್ರಕಾಶ್.

ಕಲಾಕಾರರು : ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು, ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಡಾ। ಭಾಸ್ಕರಾನಂದ ಕುಮಾರ್, ಪ್ರಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ, ಕುಂಬಳೆ ಶ್ರೀಧರ ರಾವ್, ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಕಾರರು.

ದಿನಾಂಕ 8–10–1989 ರವಿವಾರ ಪೂರ್ವಾಹ್ನ ಗಂಟೆ 9-30

ಅಧಿವೇಶನ ೧ : ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : **ಶ್ರೀ ರವಿ ರಾ. ಅಂಚನ್**

ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ :

ಮಂಡಿಸುವವರು		ವಿಷಯು
ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಪಣೆಯೂರು	:	ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಸುಂದರ್	:	ಕಲಾವಿದರು
ಶ್ರೀ ಎ. ನರಸಿಂಹ	:	ಸಂಘಟನಾ ಕ್ಷೇತ್ರ
ಡಾ। ವ್ಯಾಸರಾವ್ ನಿಂಜೂರು	:	ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ

ಸ್ವಾಗತ : ಶ್ರೀ ಬಿ. ಬಾಲಚಂದ್ರ ರಾವ್

ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ವಂದನಾರ್ಪಣೆ : ಅಶೋಕ ಎನ್. ಸುವರ್ಣ

.... ವಿರಾಮ ....

ಅಪರಾಹ್ನ ಗಂಟೆ 2-30 ರಿಂದ 7-00

ಅಧಿವೇಶನ ೨ : ರಂಗಸ್ಥಳ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : **ಡಾ। ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ**

ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ :

ಮಂಡಿಸುವವರು		ವಿಷಯು
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸ್ಟರ್ ಉಪ್ಪಳ	:	ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು
ಡಾ। ಭಾಸ್ಕರಾನಂದ ಕುಮಾರ್	:	ಯಕ್ಷರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ
ಪ್ರಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ	:	ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪರಕ್ಷಣೆ
ಶ್ರೀ ಎ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಪೊಳಲಿ	:	ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆ

ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ

ಸ್ವಾಗತ : ಪ್ರಾ. ಜಿ. ಡಿ. ಜೋಶಿ ನಿರ್ದೇಶನ : ಡಾ। ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್

ವಂದನಾರ್ಪಣೆ : ಶ್ರೀ ಟಿ. ಜಿ. ಆಚಾರ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ : ಭಕ್ತ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ - ವೀರ ವೀರವರ್ಮ

ದಿನಾಂಕ 9–10–1989 ಸೋಮವಾರ ಪೂರ್ವಾಹ್ಣ ಗಂಟೆ 9-30 ರಿಂದ ಸಾಯಂಕಾಲ ಗಂಟೆ 6-00

ಅಧಿವೇಶನ ೩ : ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ

ನಿರ್ದೇಶನ : ಪ್ರಾ। ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಭಾಗವಹಿಸುವವರು : ಸರ್ವಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು, ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಕುಂಬಳೆ ಶ್ರೀಧರ ರಾವ್, ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸ್ಟರ್ ಉಪ್ಪಳ ಮತ್ತು ಇತರರು

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಸರ್ವಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಪೊಲ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪದ್ಯಾಣ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಜಯಪ್ರಕಾಶ್

ಸಲಹೆ : ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್

ದಿನಾಂಕ 10–10–1989 ಮಂಗಳವಾರ ಪೂರ್ವಾಹ್ಣ ಗಂಟೆ 9-30

ಅಧಿವೇಶನ ೪ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಪ್ರಾ। ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ :

ಮಂಡಿಸುವವರು		ವಿಷಯ
ಶ್ರೀ ಎನ್. ಪಿ. ಶೆಟ್ಟಿ	:	ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು
ಶ್ರೀ ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ	:	ದಿ। ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು
ಡಾ। ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ	:	ದಿ। ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು
ಶ್ರೀ ಸಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ದಿ। ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳು
ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್	:	ದಿ। ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು

ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ

ಸ್ವಾಗತ : ಶ್ರೀ ವೈ. ಜಿ. ಶೆಟ್ಟಿ ನಿರ್ದೇಶನ : ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರ ಪಡುಬಿದ್ರಿ

ವಂದನಾರ್ಪಣೆ : ಶ್ರೀ ತಿಲಕ್ ವಿ. ಅಮೀನ್

.... ವಿರಾಮ ....

ಅಪರಾಹ್ಣ ಗಂಟೆ 2–30 ರಿಂದ 4–00

ಅಧಿವೇಶನ ೫ : ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ (ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ)

ಭಾಗವಹಿಸುವವರು : ಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು
ಶ್ರೀ ಪೊಲ್ಯ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ

ಸಂಜೆ ಗಂಟೆ 4–00 ರಿಂದ 5–30

ಯಕ್ಷಗಾನಕೂಟ : ಅಂಗದಸಂಧಾನ

ಭಾಗವಹಿಸುವವರು : ಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ
ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ, ಶ್ರೀ ಸಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ,
ಡಾ। ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ

ಸಾಯಂಕಾಲ ಗಂಟೆ 5–30 ರಿಂದ 7–30

ಸವಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ : ಶ್ರೀ ಮುಳೂರು ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ

ಬಹಿರಂಗ ಅಧಿವೇಶನ ಮತ್ತು ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭ
ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕುರಿತು ಸಲಹೆಗಳು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳು.

ನಿರ್ದೇಶನ : ಶ್ರೀ ಜಿ. ವಿ. ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್

ಆಭಾರಮನ್ನಣೆ : ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್

ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರದರ್ಶನ : ಅತಿಕಾಯ ಮೋಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ

....

ಉದ್ಘಾಟನ ಸಮಾರಂಭ

ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನರೀತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಶುಭಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಡಾ। ಶ್ರೀಮತಿ ಲಲಿತಾರಾವ್ ಮತ್ತು ಡಾ। ಎ. ಆರ್. ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನೂ ಸಭಾಸದರನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಸಹಕಾರಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವರು ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು.

ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪೋಷಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು,

ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂಬಯಿಯ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳಾದ "ಶ್ರೀ ಗೀತಾಂಬಿಕಾ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮಂಡಳಿ" ಮತ್ತು "ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ" ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಂದಿಸಲಾಯಿತು.

ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೆ ಸುಧಾಕರ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು" ಮತ್ತು "ಯಕ್ಷಸೌರಭ" ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ವಂದನಾರ್ಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಘಾಟನಸಮಾರಂಭವು ಸಂಪನ್ನವಾಯಿತು.

ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮುಂಬಯಿ - 1989

ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ

* ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ

ಮಾನ್ಯ ಮಹನೀಯರೇ, ಮಹಿಳೆಯರೇ,

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನೂರಾರು ಭಾವನೆಗಳ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ 'ಕಲೆ'. ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತನಗುಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇತರರ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಗಳೆಂಬ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕವೂ ನೀರಸವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವರಲ್ಲಿ ಸರಸವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಇದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಂಥವನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ನಟ, ಶಿಲ್ಪಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ - ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಕಲೆ

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಸಂಗೀತ, ರೂಪವರ್ಣಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳದ್ದು ಚಿತ್ರ, ಆಕೃತಿವಿಶೇಷಗಳುಳ್ಳದ್ದು ಶಿಲ್ಪ, ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಚಲನವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು ನೃತ್ಯ - ಅಭಿನಯ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ಭಾವಸ್ರೋತಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ರೂಪ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆರೆತು ಸುಂದರ, ಸುಖದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಂಪಾದ ನೀರಿನಿಂದ ಸುಖಸ್ಪರ್ಶವನ್ನೂ, ಅರಳಿದ ತಾವರೆ

ಗಳಿಂದ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನೂ, ಸುಗಂಧವನ್ನೂ, ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಇಂಚರದಿಂದ ಮಧುರನಾದವನ್ನೂ ತಿಳಿನೀರಿನಿಂದ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ವಿಶಾಲ ಸರೋವರದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳೆಂಬ ತನ್ನ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ಸಮಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪರಂಪರೆ, ಅನುಕರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾನುಭವ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಕಲೆಯು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಇದು ತಪ್ಪು' 'ಇದೇ ಸರಿ' ಎಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಸರಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಸ್ವಸ್ವರೂಪ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ 'ತನ್ನತನ' ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಮೂಲಭೂತ ಬುನಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇವೆರಡೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು 'ಆ ಕಲೆ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಧಾರಣೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದೇ ನೆವದಿಂದಲಾದರೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆ ಕಲೆಯು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೇನೋ ಒಂದು ವಿಕೃತರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಬದಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪರಂಪರೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮನಿಯಮಗಳು ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಕಥೆ, ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಅದ್ಭುತ ಅಲೌಕಿಕಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು

ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಅದ್ಭುತ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ, ಘಟನೆಗಳನ್ನೋ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕುಣಿಸಿ ತೀವ್ರವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತ ಅದರೊಂದಿಗೇ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವೆನಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದಷ್ಟೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಗತಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೆಡಿಸಿದಷ್ಟೂ ದುರ್ಗತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣದ, ಕೇಳದ ಯುಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಗಾನ, ವೇಷ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೇ ? ಅದೊಂದು ಅಣಕದಂತೆ ತೋರಲಾರದೇ ? ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯವಾದನ (ಧಿತ್ತ - ಧಿಜಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವೇ ? ಮಲೆಯಾಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತಮಿಳಿನ ತಿರುಕ್ಕೂತ್ತು, ತೆಲುಗಿನ ಭಾಮಾವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮಗಳುಳ್ಳ ಕಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಆಯಾಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೋ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೋ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಆ ಜನರಿಗೆ ಈ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳ, ಹಿಂದೀ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ತುಳು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾದೀತೇ ? ಇತರರಿಗೆ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಥಕ್ಕಳಿಯವರಾಗಲಿ, ತಿರುಕ್ಕೂತ್ತಿನವರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೇ ?

ಕಲೆ - ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ

ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೀಠವನ್ನೇರುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ', 'ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ರಸಾನುಭವ, ಆತ್ಮಾನಂದಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿ, ಸದಾಚಾರಪೋಷಣೆ ಸದ್ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹಲವರು ಆಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ ಪ್ರಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗತಂತ್ರಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಉಪದೇಶ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರ, ಚರ್ಚೆ, ಮಾತು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇರಬಹುದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸರಿ ಎಂದು ತೋರುವುದೂ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎಂದು ಗೋಚರಿಸೀತು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾಮೂಲಿ ದಿನವಹಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ದೈವಪರವಾದ ಆಚಾರಗಳಿವೆ. ಗುದ್ದಲಿಪೂಜೆ, ವಾಹನಪೂಜೆ, ಕೃಷಿ, ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಹರಕೆ, ಪೂಜೆ ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಹಲವನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳೂ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸರಿಯಾದೀತೇ ? ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ದೈವಿಕತೆಯ ಆರೋಪ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಗ. ಆದುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿ, ಆಚಾರಗಳು

ಬೇರೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಕೃತಿ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ದೇವರ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೆಸರಿಡುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯವಹಾರ ಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸಿನೆಮಾ, ನಾಟಕಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮಳಿಗೆಗಳು, ಶರಾಬು ಅಂಗಡಿಗಳೂ ಕೂಡ ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆಯೋ ?

ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ದೈವೀ ವಿಶ್ವಾಸದ ಆಧಾರ ದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಶೀಲ, ಸದಾಚಾರ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕಲಾಪದಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳೂ ಈ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಉಗಮದಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಿಧದ ದೈವೀಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಙ್ಮಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ "ರಾಮಾದಿವತ್ ವರ್ತಿತವ್ಯಂ ನ ತು ರಾವಣಾದಿವತ್" ರಾಮನಂತಿರಬೇಕು, ರಾವಣನಂತಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸ ಬೇಕು ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಈ ಪರಿಧಿ ಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ, ಸುಂದರ ಬಾಳ್ವೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವಿಚಾರಗಳೇನು, ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳೇನು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟ - ಹಿಂದೆ ಇಂದು

ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನ ಭೂತಸ್ಥಾನಗಳ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಶರಾಬು ಅಂಗಡಿಗಳ, ಜೂಜಿನ ಕಟ್ಟೆಗಳ ಸಹಾಯಹಸ್ತದಿಂದ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಯ ಲಾಟಗಳು ಇಂದು ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಾಲಂಕೃತ ಭವ್ಯರಂಗಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ ತೆತ್ತು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಘನಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೇಳಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಂಡಕಂಡವರ ಕೃಪಾಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಕೈಚಾಚಬೇಕಾದ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂದು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಲವಾರು ಮೇಳಗಳು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ 'ತಿರುಗಾಟ' ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಎರಡು ಹೊತ್ತಿನ ಗಂಜಿಗೂ ಗತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹಗಲಿರುಳೂ ದುಡಿಯಬೇಕಾದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು

ಇಂದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಗದ್ದೆ - ಮೈದಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಯಲಾಟಗಳು ಈಗ ಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗುರುಮಠ - ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಿಶಾಲ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಬಯಲಾಟಗಳು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂತಹ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ದುರ್ಗತಿಯೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಯದ್ವಾ ತದ್ವಾ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕುಲಗೆಡಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳೂ ಇತರ ಉದ್ಯೋಗ, ಉದ್ಯಮ, ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕಲೆಯ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ 'ಬಿಸಿನೆಸ್' ನಡೆಯುತ್ತ ಇದೆ. ಬಿಸಿನೆಸ್ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದುಷ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಿನೆಮಾಗಳಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತ ಕಲೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಾಗಿರಿಸಿ ಯಾವುದಾವುದೋ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಜನರ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಅಗ್ಗದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಯಾವುದೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಬಲ್ಬಜ ಕಥೆಗಳು, ವಿಕೃತ ಹಾಸ್ಯ, ಅಣಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಹಣಗಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೃಕ್ಷವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಕಬಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಬಂದಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಡಿದೊಗೆಯದ ಹೊರತು ಅದು ಸೊಂಪಾಗಿ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ : ಹಿಂದೆ - ಇಂದು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಆಟದಂತೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ ಇಂದು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾ, ಬಯಲಾಟಗಳಂತೆ ಕಲಾರಸಿಕರು ಹಣ ತೆತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಕುಳಿತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಬಯಲಾಟ' ಮತ್ತು 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜವೃಕ್ಷನ್ಯಾಯದಂತೆ ಮೊದಲಿನದು ಯಾವುದು, ಮತ್ತಿನದು

ಯಾವುದು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಇನ್ನೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಪುರಾಣಪ್ರವಚನದ ಪರಿಷ್ಕೃತರೂಪವೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕೂಟ ಎಂಬ ಒಂದಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೋ, ಪದ್ಯಗಳಿಗೋ ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರವಚನಕಾರನು ಅರ್ಥ ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಬದಲು ಆಯಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಹಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿ ಸುವುದು ಅಥವಾ ಮಾತಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಉಗಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೇ ಮುಂದೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ವಾದೀತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಯಲಾಟವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದು ಒಂದಭಿಪ್ರಾಯ. ಬಯಲಾಟವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆರು ತಿಂಗಳ ಆ ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ಯೋಗವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಭೂತಸ್ಥಾನಗಳ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದ ರೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿ ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಷನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತ 'ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರದರ್ಶನ'ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಯೂ, ಮುಂದಿನ ತಿರು ಗಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತರಬೇತಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕ್ರಮವೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕೂಟ ಅಥವಾ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ತೀವ್ರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ, ಆಧಾರಗಳ ಬಲದಿಂದ 'ಇದ ಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ನಿರ್ಣೀತವಾಗದಿದ್ದರೂ ವಿಶೇಷ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ; ನಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿರಿಮೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಆರಂಭದ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಲ್ಕು ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಊರಿನ ಇತರರೂ ಕೆಲವರು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಏನಾದರೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭವಿದ್ದರೆ-ಮದುವೆ, ಉಪನಯನ - ಪೂಜೆ - ಇತರ ಶುಭಶೋಭನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದರೆ - ಅಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರು "ಗಡದ್ದಾಗಿ ಒಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ ಆಗಲಿ" ಎಂದು ಕೂಟಗಳ

ಏರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಏನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಭಾಗವತನೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಇದ್ದರಾಯಿತು. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಕುಳಿತ ಮೇಲೆ 'ಪ್ರಸಂಗ ಯಾವುದು' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು (ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು) ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಾಗುವ ತನಕ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಸಾಂಗವಾಗಿ ನೆರವೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಈ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ, ಚೆಂಡೆಮದ್ದಳೆಗಳ ಸದ್ದುಗದ್ದಲಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತದೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರಾಯಿತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಎನಿಸಲು ಅಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದರೆ ಬಯಲಾಟದ್ದೇ-ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳೇ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಟದ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳುತ್ತಿದ್ದವು. ರೌದ್ರಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ದೂರದಿಂದ ಮೂರು ಅಟ್ಟಾಸು ಕೊಟ್ಟು ಸಭಾಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು; ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಹೊದಲು, ಚಕ್ಕುಲಿ, ಕೋಡುಬಳೆ, ಮಾವಿನಸೊಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ಕಪಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಶೂರ್ಪಣಖಿ, ಅಜಮುಖಿ, ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೈಗೊಂದು ಸೀರೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಂದಾವಾಕ್ಯಗಳು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಮರರಂಜಕಗಳಾಗಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಲಿ, ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಲಿ, ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದವರು 'ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರು' ಯಾರೂ ಈ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗುವುದು, ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗುವುದು ಕೀಳು ಮಟ್ಟದವರ ಹವ್ಯಾಸವೇ ಹೊರತು ಉಚ್ಚವರ್ಗದವರೆನಿಸಿದವರಿಗೆ ಅದು ಭೂಷಣವಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಜನರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಇದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು,

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸದಾಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡ ಹಲವು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವೂ, ಪ್ರಗಲ್ಭವೂ ಆಯಿತು. ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದವರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪದವೀಧರರು, ವಕೀಲರು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಮುಂತಾಗಿ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರು ಈ ರಂಗವನ್ನೇರಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳಿಗೂ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು ರೂಪಿತವಾಯಿತು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವೇದಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ, ಮಾತಿನ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಅಖಾಡಾಗಳಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಬದಿಗೆ ಸರಿದು ಕೇವಲ ವಾದವೊಂದೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವರೆಗೆ ಈ ಹವ್ಯಾಸವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ರಸಪೋಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಬಲವಾದ ಆಘಾತವುಂಟಾದರೂ ಜನರಿಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕುತೂಹಲವು ಕೆರಳಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಈ ಕಡೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಕೇವಲ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯು ಪೇಟೆಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮೆರೆಯತೊಡಗಿತು.

ಇಂದಿನ ಕೂಟಗಳಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದವರಾಗಲಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸರಳವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯದವರಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವಾದಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸ್ಥಾನವೂ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿತು; ಹೊಣೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಭಾಗವತ - ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾಲವಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಮರ್ಥನೇ ಭಾಗವತನಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಗವತನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಸಮರ್ಥ ಭಾಗವತರ ಅಭಾವದಿಂದ, ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಹಾಗೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿದುದರಿಂದ ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನವು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಉಚ್ಚಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಲವಾರು ತೊಡಕುಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಸ್ತಿಗೂ ಭಂಗ ಬಂದಿವೆ.

ಕೇವಲ ಕಂಠತ್ರಾಣವುಳ್ಳವನಾಗಲಿ, ಅನುಕರಣೆಯ ಚತುರನಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದವನಾಗಲಿ ಸಮರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತನಾಗಲಾರ. ದೈವದತ್ತವಾದ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ರಂಗತಂತ್ರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅನುಭವ, ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳುಳ್ಳವನು ಮಾತ್ರ ಭಾಗವತನ ಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಂತೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಇಂದು ಕವಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವಿಧ ರಾಗತಾಳಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನತೆಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಭಾಗವತನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೈಲಿಯೊಂದೇ ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮಿಕ್ಕಿದ್ದೆಲ್ಲ ಆಭಾಸ ಅಸಂಗತ ಎಂದು ತೆಗಳುವುದಾಗಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ದಿ। ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರು, ಉಪ್ಪೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಶೇಷಗಿರಿ ಶೈಲಿ, ಉಪ್ಪೂರು ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ದಿ। ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ದಿ। ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು, ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು, ದಿ। ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ನಾದಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾದಕ್ಕಿಂತ ರಾಗವಿಸ್ತಾರ ಅಥವಾ ಆಲಾಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಸ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸರಿಯಾದೀತು. ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇರಬಾರದಷ್ಟೆ.

ವೇಷಧಾರಿ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಮಿತಿಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲಿದೆ. ಮೊದಲಿಗಾದರೆ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರುವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಕೋಡಂಗಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಕಟ್ಟುವೇಷ, ಪುಂಡುವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುತ್ತ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಈಗ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಉಡುಪು ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು ಯಾರು ಬೇಕಿದ್ದರೂ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತರಬೇತಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಾವಳಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಮೇಳಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳವರು ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲೇಬೇಕು.

ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪೂರ್ಣಾನುಭವ ಇರಲೇಬೇಕು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವೇಷಗಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇರಬೇಕು. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಭೂಷಣ ಆಭರಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ನೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದವರು ಈ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಲಗೆಡಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೇಬೇಕು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಬೆಳೆಯಗೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ,

ಹಾವಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ, ರಂಗಮರ್ಯಾದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯ ವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತುಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮಾತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅರ್ಥಧಾರಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು' ಅಂದ ಒಡನೆಯೇ ಯಾರಿಗಾ ದರೂ, ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ನೀಡು ವುದು; ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಸಂಧಿ, ಸಮಾಸ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಎಂದು ತೋರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಇದಲ್ಲ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಯಾಗಿ ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಾಗ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಆ ಪದ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದಿರು ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗು ವಂತೆ ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊಸೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ; ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ ವೆಂಬ ಮರವು ಚಿಗುರಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿರುವ 'ಆಟ' ಮತ್ತು 'ಕೂಟ' ಗಳಲ್ಲಿ ಆಟವು 'ದೃಶ್ಯರೂಪಕ' ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕೂಟವು 'ಶ್ರವ್ಯರೂಪಕ' ಎನ್ನು ವುದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಸಮಾನವೇ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಸ್ವರೂಪ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಬಯಲಾಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ವೇಷ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾದ ಆ ಪರಿಕರ ಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿ ಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದರ ಮೂಲಕ ರಸಾ ವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮೂರು ಪರಿಕರ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತು ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವನಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ

ಪದ್ಯಗಳ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಚಯ; ಇತರ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯ; ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕಥೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ; ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರುವ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ; ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣ, ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ - ಗುಣ - ಧರ್ಮಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ; ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ; ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರ, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾವುವು ? ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರದ ಭಾಗವೇನು ? ಯಾವ ಯಾವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಇದಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಯಾವ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಆರಂಭವಾದ ಮಾತುಗಳು ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಸಾಗಿ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಿವರಣೆಗಳ ನೀರಸ ಪ್ರವಚನವಾದೀತು.

ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಕಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಭಾಗವತರು ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ, ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ತುಸು ಗಂಭೀರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪರಿಕರವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಇಂತಹ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬರೆದಿಡುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ಬರೆದುದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನವನ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದಷ್ಟೆ !

ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು : ೧. ಪೀಠಿಕೆ ೨. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ೩. ಕಥೆಯ

ಮುನ್ನೋಟ ೪. ಸಂಭಾಷಣೆ ೫. ವಾದ - ಚರ್ಚೆ ೬. ಭಾಷೆ ೭. ಶೈಲಿ ೮. ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆ.

ಅಭಿರುಚಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿ ಅವನತಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಸಿಕರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿರುಚಿಯು ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೀಳುಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತ ವೇಷಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅತಿಯಾದ ಅಭಿನಯ, ಹೊಡೆದಾಟ - ಬಡಿದಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅವರು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲರು. ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭದ ಕಡೆಗೇ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟು ಇಂತಹ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮೇಳಗಳ ಯಜಮಾನರುಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಬಲಿಯಾದರೆ ಕಲೆಯೂ ಕುಲಗೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಕಲಾವಿದರ ಗೌರವವೂ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತ ಕೆಳಕೆಳಗೆ ಇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಲುಗಡೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಉತ್ತಮ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಏರಿಸಲು ಶಕ್ತರಾದರೆ ಕಲೆಯು ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದೀತು; ಬೆಳೆದೀತು.

ಹಣದ ಗಳಿಕೆಯೊಂದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಿರಿಸಿ ಇಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಿನೆಮಾಗಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆಗಳು, ಪಿಸ್ತೂಲು - ಗುಂಡುಗಳು, ಹೊಡೆದಾಟ - ಬಡಿದಾಟಗಳು, ವಿಕೃತ ನರ್ತನಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಅತಿರೇಕಗಳು ಯಾವ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅದು ಹಣಗಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಣಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ದುರ್ದಶೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬರಲೇಬಾರದು.

ವಿಮರ್ಶೆ

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ, ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಜನಾದರ, ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ

ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ, ತೆಗಳಿಕೆಗಳೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಂಡಭೇರುಂಡದ ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಹಳ್ಳಿಗರ ಮನೋರಂಜನಸಾಧನವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯು ಇಂದು ವೈಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದೇ ಇದರ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇಕು ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದು ಪಕ್ಷಪಾತದುಷ್ಟವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಆಗಿರಬಾರದು. ಇಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ದೋಷದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದೂ ಇತರರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಣತಿ ಇರುವ ಪ್ರೌಢ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತೀ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಟಗಳಿಗೂ, ಕೂಟಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಾಗಿ ಆಗಾಗ ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಿಂದ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಕಲೆಯ ಶುಚಿತ್ವವು ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವಾದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಸಾಹಿತ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲಿಖಿತ - ಮುದ್ರಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸದ್ಯೋಜಾತ; ಸದ್ಯೋನಷ್ಟವಾಗಿ ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು ಎಷ್ಟು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು,

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಧ್ವನಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ - ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ಗಾದೆಗಳು, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ನವರಸಗಳು ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕಡೆ ಹರಿಯದಿರುವುದು ಬಹಳ ಖೇದಕರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾರ್ಹವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿರುಚಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿರುವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ತಮಗೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅರಿವಾದೀತು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ನಂದಳಿಕೆ, ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ನಿಕಷದಲ್ಲಿಯೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಮುಂತಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ನಟನು ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ; ನಾವೀನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಥಾ ನಕಲು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ನಟನ ಪಾಲಿಗಿರುವ ಕರ್ತವ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ, ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಕ್‌ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧವಾದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಚುಟುಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಕೂಲಂಕಷ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಸದಾಚಾರಗಳ ಸಮರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಕಥಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕಾಲದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ-ಕೃತಿ-ನಿಲುಮೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ತೀವ್ರವಾದ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಇಂದಿನ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆದಿಟ್ಟರೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗ್ರಂಥವಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸದ್ಯೋಜಾತ - ಸದ್ಯೋನಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಏನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯ ಸ್ತುತ್ಯ ಕಾರ್ಯ

ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನಸಮಿತಿಯು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಂದರಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನೂ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಹಲವಾರು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ತುತ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನು ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳು ನಡೆಸಬೇಕೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಹೋದರರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ನಷ್ಟಹೊಂದುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತರಷ್ಟು ಜ್ಞಾತ - ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಸ್ಕರಣ, ಮುದ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದೂ ತುಂಬ ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸವೆ. ಇದನ್ನು ಯಾವ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಇಡದೆ ಕೇವಲ ಕಲಾಭಿಮಾನದಿಂದ ನೀವು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಿಮಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಿಂದ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇತರ ಊರುಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಸಿ, ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗುವಂತೆ ಆದರೋಪಚಾರಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಳೆದ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ

ವಿಸ್ತೃತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ಭಾಷಣಗಳನ್ನು 'ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ' 'ಮಂದಾರ' 'ಯಕ್ಷಸೌರಭ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು ಯಕ್ಷಗಾನಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಾಗ ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು ನಡೆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಶಕ್ತಿವರ್ಧಕಗಳು. ದೊರೆತಂತಾದೀತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ದ್ವೈವಾರ್ಷಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನಡೆಯುವಂತೆ ನಿಮಗೆ ಭಗವದನುಗ್ರಹವಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು :

೧ ವ್ಯಾಪಾರೀ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಯಜಮಾನರುಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಈ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇಂದಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಪುರುಷರೆಂದು ದೂರಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಜಾಗೃತರಾಗಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದು. ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಯನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಇರಿಸಿದವನಿಗೆ ಟೀಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡಿದರೆ 7 - 8 ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ; ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಸಾವಿರ ಸಿಗುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಶುದ್ಧ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಇಂದಿನ ಕಳಪೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೇಳಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೋಗಲು ಅವರಿಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಬಾರದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ

ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವಂತೆ, ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಜನ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವಂತೆ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಬೇಕು.

೨ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷರಚನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು.

೩ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕು.

೪ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಘವಿದ್ದು ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆಟ - ಕೂಟಗಳು ನಡೆಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಗಬೇಕು.

೫ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ - ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು - ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು.

೬ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕಾಡಮಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಸರಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕು.

೭ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು.

೮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಯೋಗ್ಯ ಸಂಭಾವನೆಯು ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿ ಜೀವಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ಬೇರೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಮಾಯವಾಗಬೇಕು.

೯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಾವೇ ಒಂದು ಆಚಾರಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧೦ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಟ - ಕೂಟಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಸಹಕರಿಸಬೇಕು.

**

ಅಧಿವೇಶನ ೧.

ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಶ್ರೀ ರವಿ ರಾ ಅಂಚನ್

ಪ್ರಬಂಧಗಳು :

೧. ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ	:	ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಪಣಿಯೂರು
೨. ಕಲಾವಿದರು	:	ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಸುಂದರ್
೩. ಸಂಘಟನಾ ಕ್ಷೇತ್ರ	:	ಶ್ರೀ ಎ. ನರಸಿಂಹ
೪. ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ	:	ಡಾ। ವ್ಯಾಸರಾವ್ ನಿಂಜೂರು
೫. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ	:	ಶ್ರೀ ಕೊಲ್ಲಾರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ
೬. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ	:	

ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

* ಪ್ರಕಾಶ್ ಪಣಿಯೂರು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಸುಮದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಆಘ್ರಾಣಿಸುವ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಆಗಲಿ ಮುಂಬಯಿ "ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ"ಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ತವರೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವೇಳೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತವರೂರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಉನ್ನತ ಕಲೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೇ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ, ಬಾಳಿವೆ, ಅಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಲಿಲ್ಲ. 1963 ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಾರಾಯಣಗುರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯವರಿಗೆ ಶ್ರೀದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವರೆ ಪುಸ್ತಕ ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ದಿ। ಶ್ರೀ ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮಧುಕೈಟಭವಧೆ ಎಂಬ ಕಥಾಭಾಗದ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದೇ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. 1964 ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರ ಸಮ್ಮೇಳ (ಯುಕಾರಿಸ್ಟ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್) ನಡೆದಾಗ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕುರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರು ಡಾ। ಶ್ರೀಮತಿ ಲಲಿತಾರಾಯರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ದಿ। ಶ್ರೀ ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಬೈಬಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ

ಸತ್ಯವಿಜಯ ಅಥವಾ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣಕೃತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು 1964 ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವಶಾತ್ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯನವರೆಂತಲೂ ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ ದ. ಕ.ದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ಮಾತು.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಇರುವವರು ಶ್ರೀ ಎ. ಎನ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು. ಇವರು ಬರೆದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಹಾತ್ಮೆ ಕೃತಿಯು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರೀ ಮಹಾತ್ಮೆ. ಉದ್ದಂಡಿ ವಿಜಯ, ರಂಭಾ ರತ್ನ ಇವುಗಳು ಅಪ್ರಕಟಿತ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ.

ಇವರಂತೆಯೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಮ್. ಟಿ. ಪೂಜಾರಿ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ವೀರ ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕ (ಐತಿಹಾಸಿಕ) ಇದು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಕಟಪಾಡಿದ ಖದೀಮೆ, ಬಾರ್ಕೂದ್ದ ಗೊಬ್ಬು, ಸತ್ಯದೇವತೆ, ಅಕ್ಕೆರೆನ ಬಾಡ ಬಲ್ಲಾಳೆ. ಇವರಿಂದ ರಚಿ ಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ದವರು ಶ್ರೀ ಬೊಟ್ಟಿಕೆರೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ನಂದಿನಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉಭಯಕುಲ ಬಿಲ್ಲೋಜ, ವೈಶಾಲಿ ಪರಿಣಯ, ಮೃತ್ಯುಮಾಂಗಲ್ಯ, ಸಿಂಧೂರಭಾಗ್ಯ, ದಳವಾಯಿ ಮುದ್ದಣ, ಧರ್ಮ ಚಾವಡಿ, ಪಟ್ಟದ ಕತ್ತಿ, ಬಂಗಾರ್ದ ಗೆಜ್ಜೆ, ಗರುಡಕೇಂಜನೆ, ಮಾನಿಷಾದ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಳಿನಾಕ್ಷಿನಂದಿನಿ, ಉಭಯ ಕುಲ ಬಿಲ್ಲೋಜ ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮಂಡಳಿಯ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಾಬು ಮೆಂಡನ್ ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಪಣಿಯೂರು ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾತೃಮೋಕ್ಷ, ಸಂಧ್ಯಾಶಾಪ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಊರಿನ ವೃತ್ತಿಮೇಳದವರು ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಓರ್ವ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ದಿ। ಶ್ರೀ ಶೇಖರ್ ವಿ. ಬೆಳ್ಮಣ್‌ರವರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಶಿರಡಿ ಸಾಯಿಬಾಬ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಮಾಮಿ ಪದ್ಮಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ತರುಣ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕೆ ವಿಠಲ ಪ್ರಭುರವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಸಂಗವು ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಪೊಳಲಿ ಕೇಶವ ಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜಾಗೆದ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ಊರಿನ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಗುಂಡದ ಗುಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳುಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ದಿ। ಶ್ರೀ ವೇಕಟೇಶ್ ವಿ. ಪೈಯವರು ರಚಿಸಿದ ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ರಾವಣೋದ್ಭವ, ಪಂಚವಟಿ, ಕಚದೇವಯಾನೆ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ.

ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಮೊದಲಿಗರು. 1980 ರಲ್ಲಿ ದಿ। ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ ವಿ. ಪೈಯವರು ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಕಾಂಡ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದರು. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯವರು ನದೆಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯಾದ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಮಧುಕೈಟಭ ವಧೆ ಹಾಗೂ ಮಹಿಷಾಸುರ ವಧೆ ಕಥಾಭಾಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ದೇವಣ್ಣ ಪ್ರಭುಗಳು ಅದರ ಅರ್ಥಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ನ್ಯಾಕರು.

ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಧರ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದು 1964 ರಲ್ಲಿ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸತ್ಯವಿಜಯ ಅಥವಾ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಊರಮೇಳದವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದು 1964 ರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಸುರ್‌ಕುಂಡ್ ಅಣ್ಣಾಜಿರಾವ್ ರಚಿಸಿದ ಲವಕುಶ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು.

ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾಯರು ಮೊದಲಿಗರು. ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ 1974 ರಲ್ಲಿ ಹನುಮದ್ವಿಲಾಸ (ಆಂಜನೇಯನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ) ಹಾಗೂ ಹರಿದರ್ಶನ (ದಶಾವತಾರದ ಕಥೆ) 1976 ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲಿ ವೈರೋಚನ (ಸಮಗ್ರ ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆ) 1977 ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ವಿಜಯ (ಷಣ್ಮುಖನ ಸಾಹಸ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಕಲಿಸಿ ಅಧಿಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ 1970 ರಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಹಾಕಿದವರು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾಯರು.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಜನರಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಡೆಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಮದ್ರಾಸ್, ಅಲಹಾಬಾದ್, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ತು ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 1983 ರಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ 48 ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಯಕ್ಷರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅರ್ಥಾತ್ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ.

ಮಳೆಗಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಊರಿನಿಂದ ಮೇಳಗಳು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ತಿಂಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ತು ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಕಾಲ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಜೂನ್‌ನಿಂದ ನವೆಂಬರ್‌ನ ವರೆಗೆ ಕೂಡಾ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಕೊಡುವ ಬೆಲೆಯೇ ಕಾರಣ. ಅವರ ತವರೂರಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಮಮಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಬಾಳಲು ಕಾರಣ. ★

ಕಲಾವಿದರು

* ಯಸ್. ಕೆ. ಸುಂದರ್

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅದರ ನಂಟು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತೋ ಮತ್ತೆ ಅದರ ವಶೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ 300 – 400 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದರು. ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡಿಗ ಯಾರು ಎಂಬ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮವರ ಆಗಮನ 18 ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅಗ್ರಗಾಮಿ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ಕಡಲ ಕರೆಯ ನಿವಾಸಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಜನಪ್ರವಾಹ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು. ಈ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಹರಿದು ಬಂತು. ಓದು ಬರಹ ತಿಳಿಯದ ಬಡ ಜನರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನವೆ. ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿತು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಂಘಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುದು 1920 - 30 ನೇ ಇಸವಿಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸುಮಾರು 1928 ರಲ್ಲಿ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಕಲಾವಿದ ತಿಮ್ಮರ ಗುತ್ತು ಮಂಜಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ. ಇವರು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ, ನಾಟ್ಯಪ್ರವೀಣ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಸೀತಾನದಿ ನರಸಿಂಹ ನಾಯ್ಕ ಎಂದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಶ್ರೀ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳು ತಲೆಎತ್ತಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಊರಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷ ಕಸುಬು ಮಾಡಿ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದವರು. ಹಾಗೆ ಬಂದವರು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೌಕರಿ ಹಿಡಿದು ನೆಲೆನಿಂತರು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಅದುಮಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ

ಕೊಂಡರು. ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತು, ಕುಣಿತ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ತರಬೇತಿ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯದ್ದಲ್ಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಮಾತ್ರ ಉಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದ್ದ ಭಂಡವಾಳವನ್ನೇ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಇತರ ಯುವಕರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಶನಿವಾರದ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಗದಿತ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀಡಿದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಅತಿ ವಿರಳ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸರಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೋವಿಂದ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ, ಜನಪ್ರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದ ವಾಮನರಾಯರೆಂಬ ಮಹನೀಯರು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ, ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿ, ಎತ್ತರ ನಿಲುವು, ಪಕ್ಕಾ ಗುಜರಾತಿಗಳಂತೆ ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಿರಣಿ ಮಾಲಕರಾದ ಥಕರ್ಸಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಗಾರವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು; ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಬಿಟ್ಟು ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೇವಲ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಆಟ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಪುರಾಣವಾಚನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದುಡಿದ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರಿನವರ Unofficial Ambassador ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಪೈಕಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಬೈರ ಬಂಗೇರ, ಬೂದ ಸುವರ್ಣ, ರಾಜು ಇವರೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯವರು; ಬೈರ ಬಂಗೇರರು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಸಮೀಪದ ಹೊಸಬೆಟ್ಟು ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ದೊಡ್ಡದು; ಯಾವ ವೇಷವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲರು; ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಅವರಿಗೇನೆ ಮೀಸಲು. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೂದ ಸುವರ್ಣರು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದ; ಅವರ ಊರು ಎರ್ಮಾಳು. ಅವರನ್ನು 'ದಶಾವತಾರಿ' ಎಂದು ಧಾರಾಳ

ವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ - ಮದ್ದಳೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಮರ್ಥ; ಅವರ ವೇಷದ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತುಸು ಊನವಿದ್ದು ಕುಂಟುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ವೇಷಮಾಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಕುಂಟು ನಡೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೈರ ಬಂಗೇರ ಮತ್ತು ಬೂದ ಸುವರ್ಣ ಹಲವು ಜನ ಯುವಕರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರದು ಭರ್ಜರಿ ವೇಷ, ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಜ್ಜೆ ಗಾರಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವರ ಊರು ಬಜಪೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಜು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೇಷಧಾರಿ ಪುಂಡುವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ಆ ಬಳಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮೇಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಬಹು ತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಸುರತ್ಕಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಆಸುಪಾಸಿನ ಊರಿನವರು. ವೇಷಭೂಷಣ ಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ಪದೇ ಪದೇ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲದವರು ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪೈಕಿ ಎ. ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿಗಾರರಂತವರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಮೇಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ ಎಂದರೆ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರರು. ಸುಂದರವಾದ ವೇಷ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಮರ್ಥ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಇವು ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಮಂಡಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು.

ಶ್ರೀ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣೀ, ಕಾತ್ಯಾಯಿನೀ ಮಂಡಳಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಗುರು ನಾರಾಯಣ ಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಮಂಡಳಿ. ದಕ್ಷ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು, ಯೋಗ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಮಂಡಳಿಗಳು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವು, ಜತೆಗೆ ಊರಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ತೀವ್ರ ಪೈಪೋಟಿ, ಪಕ್ಷಾಂತರಗಳು, ಅವಾಂತರಗಳು ಭರಪೂರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು 1944 ನೇ ಇಸವಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊರಿನಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಕಾವು ಕಣ್ಣನವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಹಲವು ಮಂದಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಹೊಸಬರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ತಳವೂರಿದ ಕುಂಬಳೆ ಸುಬ್ಬನವರು ಪ್ರಚಂಡ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿ ಎಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಖ್ಯಾತಿ

ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಯವರಿಗೆ ಸರಿಜೋಡಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ಕುಂಬಳೆ ನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಈಶ್ವರನವರು ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಳಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಂಡು ಖಾಯಮಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದ ಮೇಲೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮೆರುಗು ಬಂತು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸೀತಾರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಮಹಾಶಯರು ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳು. ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಳಿಗಳ ವ್ಯವ ಸ್ಥಾಪಕರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಬರೆಯಲೇಬೇಕು. ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಏಳಿಗೆಗೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಏಳಿಗೆಗೂ ಕಾರಣರಾದ ಪೆರ್ಮುದೆ ರುಕ್ಮಯ ಅಮೀನ್, ತಾವು ಬಾಬು ಶೆಟ್ಟಿ, ಎಮ್. ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಎಸ್. ಡಿ. ಕಾಂಚನ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲವಾದರೂ ಉತ್ಕಟ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ 1950 ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡಿತು. ಬಿಲ್ಲವರ ಎಸೋಸಿಯೇಶನಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯವರು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಗಡವನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉಡುಪನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದ ಮೈಂದಪ್ಪ ರೈಯವರೇ ಭಾಗವತರು. ಅವರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಇಂಪು ಪೆಂಪುಗಳು ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮುಂಬಯಿಯವರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಆಮೇಲೆ ವರ್ಷ ವರ್ಷವೆಂಬಂತೆ ಊರಿ ನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಒಮ್ಮೆ ಅವುಗಳ ಜತೆ ಬಂದ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ಊರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿ ದರು, ನೌಕರಿ ಪಡೆದರು, ಗುರುನಾರಾಯಣ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದರು; ಅವರೇ ಸಣ್ಣ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಮೃದಂಗವಾದಕರಾಗಿ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಈಗ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಸೇರಿದವರು ಶ್ರೀ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಶೆಣೈ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ತಾರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಜಿ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅಂಚನ್. ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಮಾರು 30 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭಾಗ ವತಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ವಿಠಲ್ ಧೊರನ್ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಕ್ಷ

ಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ - ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಿ. ಕೆ. ಸಾಲಿಯಾನ್, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಉಚಿಲ್, ವಿ. ವಿ. ಪೈ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ ಅಂತೆಯೇ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಕಾವು ಕಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕುಂಬಳೆ ಸುಬ್ಬನವರಿಂದ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತು ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪದ ವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯನ್ನು 1973 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್‌ರವರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಲೇಬೇಕು. ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಎಚ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ರಾವ್, ಏಕನಾಥ ಪುತ್ರನ್, ಅಡೂರು ನಾರಾಯಣ, ಶೇಖರ ಬೆಳ್ಮಣ್, ನೋಣಯ್ಯ ಪೂಜಾರಿ, ಸುಂದರ ಸಾಲಿಯಾನ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್, ಸದಾನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಗೋವಿಂದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಭೋಜ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪೈ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ್ ಪಣಿಯೂರರು ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸರಿಸುಮಾರು 1920–30 ನೇ ಇಸವಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು ಪೂವಯ್ಯ ಬಂಗೇರರಿಗೆ ಮೊದಲ ಮಣೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. 1925 ನೇ ಇಸವಿಯ ಮೊದಲೇ ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ಈ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ತರುಣ ಊರಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೋಳಿಗರಡಿ ಮೇಳದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಮೇಲೆ ಶೇರು ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಲಭಿಸಿ ಗುಜ ರಾತಿಗಳ ಸಹವಾಸ ಗಾಢವಾಯಿತು. ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿದ್ದ ಯುವಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಳನದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. 1930 ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 1942 ರಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆ ವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಹೃಷ್ಟ ಪುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಜರಾತಿಗಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧ. ಅವರ ನೌಕರಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿಯೇ ಪಗಾರ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈತ ಅಪ್ಪಟ ಖಾದಿಧಾರಿ. ಹಿಂದಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾತಾಡ ಬಲ್ಲವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೀಳು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈತ ಸುಮ್ಮನುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯುವಕರ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಕುಲ ದೇವತಾ ಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬ ಸಂಘವೂ ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. 'ಬಾಂಬೇ

ಕ್ರಾನಿಕಲ್' ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಯಲಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಗುಜರಾತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪೂವಪ್ಪ ಬಂಗೇರರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದವೆಂದು ನೋಡಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತಾನಪಾದ, ಹಂಸಧ್ವಜ, ಭೀಮ, ಭೀಷ್ಮ, ಈಶ್ವರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿದ್ದುವಂತೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದ ಬೀರ ಭಾಗವತರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಹಲವು ಮಂದಿ ಆಸಕ್ತ ತರುಣರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಪೂವಪ್ಪ ಬಂಗೇರರ ಶಿಷ್ಯರು. ಮೂಳೂರು ಮೋನಪ್ಪ, ಶ್ಯಾಮ, ಭೇಲ್‌ಪುರಿ ಪಪ್ಪು, ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು. ಆ ಬಳಿಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಂಬಲಪಾಡಿ ಶೀನ ಶೆಟ್ಟಿ, ರಾಮ, ಕುಷ್ಟ, ನಂದಿ ನಾಯಕ, ಪದ್ಮನಾಭ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಊರಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಸುಬು ಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರು. ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲಾವಿದ ಸಾಸ್ತಾನ ರಂಗ, ಹಾರಾಡಿ ಬಾಬು, ಬೆಣ್ಣೆಕುದುರು ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಎರಡು ಮಂಡಳಿಗಳೆಂದರೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಗಜಾನನ ಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಮಾಜದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ. ಇವರು ನೂರಾರು ಆಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಒಳಜಗಳದಿಂದ ಕರಗಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಹೋದರು. 1944 ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಜೋಡಾಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದ ಒಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪೂವಪ್ಪ ಬಂಗೇರರೇ ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿ. ಆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಎರಡು ವೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರು 'ಅದ್ಭುತ'ವೆಂದು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಜತೆಜತೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 1940 ನೇ ಇಸವಿಯ ವರೆಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೂಟಗಳೇನೋ ಜರಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಅಪರೂಪ. ಅಂತಹ ಕೂಟಗಳು ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. 1940 ರ ನಂತರ ಹಲವು ಮಂದಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು; ಆ ಪೈಕಿ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪಕೀರ ಬಂಗೇರ, ಮೋನಪ್ಪ ಸಾಲಿಯಾನ್, ಕೆರಮ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ, ಮುದ್ರಾಡಿ ಭೋಜರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಡ್ಡೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ, ಶೀನ ಬಂಗೇರ, ಕೊಜಕುಳಿ ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮಣಿಯೂರು ಶಂಕರ

ಶೆಟ್ಟಿ, ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ವೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟರು ಈಗಲೂ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಷ ಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮ ಗರು ಹಾಗೂ ಪೊಲ್ಯ ದೇಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹಲವು ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡಿ ದರು. ಆಮೇಲೆ ಕ್ರಮೇಣ ಊರಿನಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು - ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆ, ಒಡೆಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಮೂ ಹಿಕವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರಗಿದ ಪರಿ ಣಾಮವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಗೌರವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಂಪು ಸರ್ವತ್ರ ಹರಡಿತು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ರಾತ್ರಿ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ; ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದುಡಿದವರು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನೂ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಪುರಾಣಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ ಆಸರೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ ಮಹಾನ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಶತಾಯುಷಿ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾರತ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ; ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪುರಾಣಗಳ ವಾಚನವನ್ನು, ಪ್ರವಚನವನ್ನು, ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಉಣಿಸಿ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಥೆ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾರತ ಮಂಡಳಿ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ಕಣ್ಣಂಗಾರು ರಾಮ ಪಂಜಿ ಯವರು ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಜ್ಜನ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ, ಆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸೇವೆ ಅನುಪಮ, ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶನಿಕಥೆಯ ವಾಚನ ಪ್ರವಚನಗಳು ಶ್ರೀಮದ್ಭಾರತ ಮಂಡಳಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕೌತುಕದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಂ ತಹ ಭೂಮಿ. ಆ ಜಿಲ್ಲೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂಬಯಿ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರು

ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಘನವಾದ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಆಢಳಿತ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಊರ್ಜಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ದೊಡ್ಡದು. 19 ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಸಾಂಗ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುಪಂತ್ ಭಾವೆ ಎಂಬವರು ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ರಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದರಂತೆ. ಆ ನಾಟಕವೇ ಮುಂದೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು ಎಂಬ ಅಂಶ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಸಂಪನ್ನವಾದ ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಜನ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಆಸರೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಇದ್ದುದು ಎಂತಹ ದುರದೃಷ್ಟ! ಈ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಊಹಾತೀತವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು, ನೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದೊಡನೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತರಾದರು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಅವರ ಉಪನಾಮಗಳು ಮಾತ್ರ. ಶ್ರೀ ಹಳದೀಪುರ, ಗೋಕರ್ಣ, ಶಿರಾಲಿ, ಅಂಕೋಲೆಕರ್, ಹೊನ್ನಾವರ, ಮುರ್ಡೇಶ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವರ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕನ್ನಡವೂ ಬೇಡ, ಉತ್ತರಕನ್ನಡವೂ ಬೇಡ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ. ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು, ಹೆಸರುಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಚ್ಚು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳು ವಿರಳ. ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನು ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ★

ಸಂಘಟನಾ ಕ್ಷೇತ್ರ

* ಎ. ನರಸಿಂಹ

ಕಲೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಒಂದು ಜನಪದದ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಆದರ ಪುಣ್ಯದ ಫಲ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕರ್ನಾಟಕವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ. ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗು ಭವ್ಯವಾದುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಣ್ಣಿನ ಕಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಮಾತು ಕಲಿತು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಹಾರಿದನು ಲಂಕೆಯನು ಬಿಟ್ಟೇಳು ನೂರು ಯೋಜನ ಮುಂದೆ ...ಎಂದು ಹಾರಾಡುತ್ತಲೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಯ ಅನುಭವಿ ಎಮ್. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾನರ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಹಳ್ಳಿ - ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮದ ಅರಿವಾಗದಿರಲಾರದು.

ಶ್ರವಣ ದೃಶ್ಯಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಂಗಮವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾನಗರಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಜನರ ನೆರಳಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದೀತು.

ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಬಂಧ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾವೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾತ್ರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಿಗರು ನೆಲೆನಿಂತ ನಂತರವೆ.

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ 'ಸುರತ್ಕಲ್ಲು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'. ಮುಕ್ಕಾ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕ.

1928 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವರು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

1928 ಕ್ಕೆ 50 ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಸ್ಥೆ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾರತ ಮಂಡಳಿಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿತ್ತು. 1878 ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನೇತಾರ ಕನ್ನಂಗಾರು ರಾಮ ಪಂಜಿಯವರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ, ಪ್ರವಚನ ಮತ್ತು ಭಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶತಮಾನವನ್ನು ಆಚರಿಸಿರುವ ಈ ಮಂಡಳಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಡದೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

1902 ರಲ್ಲಿ ಮೊಗವೀರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮಂಡಳಿಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. 1908 ರಲ್ಲಿ ಮೊಗವೀರ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ರಾತ್ರಿಶಾಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 1918 ರಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆ ಪೋರ್ಟ್ ಕನ್ನಡ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ರಾತ್ರಿ ಶಾಲೆಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. 1922 ರಲ್ಲಿ ಮೊಗವೀರ ಮಂಡಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಮತ್ತು 1924 ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕನ್ನಡ ರಾತ್ರಿಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. (ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ರಾತ್ರಿಶಾಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.) ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಈ ಜನ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆತಿದ್ದರು ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಬೈರ ಭಾಗವತರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಬಾಬು ಮೆಂಡನರು (ಇವರು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ) ಶ್ರೀಮದ್ಭಾರತ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠದಿಂದ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಬದುಕಿರುವ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುವಂತೆ ರಜೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಫೀಸುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೋಟೆಯ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟೋಣಗಳ ಅಗಸಿ (ಗಚ್ಚುಗಳ) ಮೇಲೆ ಕಲೆತು

ತಮಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಅಣಕವಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಚಪಲತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸ ಬಹುದಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಸುಳಿವು ದೊರೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ನಂತರವೇ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾನಾ ಕಾರಣ ಗಳಿಂದ ಬಹುಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಮೊದಲ ಮಹಾ ಯುದ್ಧದ ನಂತರವೇ ಮುಂಬಯಿಯ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಿಳಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆಯ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ನಾವು ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧ ಮಂಡಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆ.
೨ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘಟನೆ.
೩ ಸಹೃದಯರು ಮತ್ತು ಕಲಾಪಂಡಿತರುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘಟನೆ.

ಮಂಡಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘಟನೆ

1928 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಸುರತ್ಕಲ್ಲು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 1929 ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.

i) ಮಾರ್ಣೆಕಟ್ಟೆ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಸ್ಥಾಪಕ : ಭಾಗವತ ಹೆಬ್ರಿ ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕರು. ಇವರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು.

ii) ಬೈದರ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಇದೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಊರಿನ ಗೂಳಿಗರಡಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇವರು ಊರಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಂಪುದೀಪದ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಖೇತವಾಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದ ಅನೈತಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ಇದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಊರ ಕಾರಣಿಕ ದೈವಗಳಾದ ಬೈದರ್ಕಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಜನರಿಂದ ಬಲವಾದ ಆಕ್ಷೇಪ ಬಂತು. ಮಂಡಳಿ ನಿಂತು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಂಡಳಿಯ ಹೆಸರನ್ನು 'ಕುಲ ದೇವತಾ ಪ್ರಸನ್ನ' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದವರು ಸಮಾಜಸೇವಕ, ದೇಶಭಕ್ತ, ಬಹುಭಾಷಾಪಂಡಿತ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಪೂವಪ್ಪ ಬಂಗೇರರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಮುಂದೆ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. 1934 ರಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದಾದರೂ ಆ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬಾಬು ಮೆಂಡನ್ (ಬೈರಭಾಗವತ) ಮತ್ತು ವಾಮನ ರಾವ್ ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 1937 ರಲ್ಲಿ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನಮಂಡಳಿಯು ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ತರುಣರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಮಂಡಳಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು; ಹೀಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಥಾನೀಯ ಜನರಿಂದಲೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಮಂಡಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸ್ಥಳೀಯರೂ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆಟ ನೋಡಲು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು.

1939 ರಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಮೂಲ್ಕಿ ದೊಂಬ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಇವರು ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಂಟರ ಸಂಘ, ಮುಂಬಯಿ ಇದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದುವು. ಇವರ ಸಂಘಟನಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹುರುಪು ಬಂತು.

ಪದ್ಮಶಾಲಿ ಸಮಾಜದವರು 1941 ರಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಪಿ. ಕತ್ತಲ್‌ಸಾರ್ ಈಶ್ವರ ಇದರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ

ಲಿಂಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರರಂತಹ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಈಗ ಇರುವ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಂಡಳಿ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆ.)

ಕಾಪು ಬಾಬು ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 1944 ನೇ ಇಸವಿ ಅಕ್ಟೋಬರ ವಿಜಯದಶಮಿಯ ದಿನ ಕೋಟೆಯ ಅಪೋಲೋ ಸ್ಟ್ರೀಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಶೋಕ ಲಂಚ್ ಹೋಮಿನ ಮೇಲೆ ಮೆಹ್ತಾ ಬಿಲ್ಡಿಂಗಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿಟರ್ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹ ದಶಾವತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಯಿತು. ಕುಂಬಳೆ ನಾರಾಯಣ, ಬಿ. ಗೋಪಾಲ್, ಶಿವಪ್ಪ ಅಮೀನ್, ಸೀತಾರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮುದ್ದು ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

1945 ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮಂಡಳಿ, ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಾಯಿನಿ ಮಂಡಳಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಗೂರ್ಡಜಾಲಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ರಂಗಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತ್ರಿವಳ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಂತಹ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದರು. ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಹಮಾಮ ಸ್ಟ್ರೀಟಿನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಬಾರೆದ ಬಿತ್ತ್‌ಲ್ (ಬಾಳೆಯ ತೋಟ)ನ ಆಟಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿ ರಂಗಮಂಚ ಮತ್ತು ರಜತಪರದೆಯ ಖ್ಯಾತ ನಟ ಪೃಥ್ವಿ ರಾಜ ಕಪೂರರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳು ಶಿವನ ವೇಷ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಟನನ್ನು ಗೌರವಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದ ಕಪೂರರು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಆಟ ನೋಡಿದ ನಂತರ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ವೇಷಧಾರಿಗೆ ನಮಿಸಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಭಾವಾವೇಗದಿಂದ ಮಾತಾಡಿದ ಅವರು "ಯಕ್ಷಗಾನ್ ಕಲಾ ಔರ್ ಕಲಾಕಾರ್ ಕೀ ಕ್ಷಮತಾ ಅದ್ಭುತ್ ಹೈ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

1959 ರಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬೋಳಾರು ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೂಡುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವಜ್ರೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ನಿತ್ಯಾನಂದರ ಎದುರಿಗೆ ಆಟವಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಕೆಲವೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹ ದಶಾವತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯೂ ಒಂದು. ಕಾಪು ಬಾಬು ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ನಂತರ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಡಳಿತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮೇರ್ಲ ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು. ಇವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಊರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ಭರ್ಜರಿ ಟಿಕೇಟಿನ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸುಮಾರು 45 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು "ಶ್ರೀ ಗುರುನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ". ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎರ್ಮಾಲು ಬೂದ ಸುವರ್ಣರು 1945 ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯುತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಣತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನ ಕೊನೆಯುಸಿರಿನ ವರೆಗೆ ಈ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇವರು ಯೂನಿ ಯನ್ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ರುಕ್ಮಯ ಅಮೀನ್ ಮತ್ತು ಮೂಲ್ಕಿ ಬಾಬು ಇವರು ಇದರ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರು.

ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ಮಂಡಳಿ ಆಶ್ರಯನೀಡಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ; ಅನೇಕ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಹರಿವಾಣ ಹಿಡಿದು ಬಯಲಾಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ಭವ್ಯ ಸಭಾಂಗಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವರೆಗೆ ಹತ್ತಿರ - ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೋಟೇಲು ಉದ್ಯಮಿ ರಾಮ ನಾಯ್ಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುರ್ಲಾದಲ್ಲಿ 1956 ರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು; ಪುರಾಣಿಕ ಮಾಧವ ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶ ಮಲ್ಯರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೇರಳದ ತ್ರಿವೇಂಡ್ರಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಲಾಸೇವೆ ಸ್ತುತ್ಯವಾದುದು.

1965 ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಕಿನಾಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೀತಾಂ ಬಿಕ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಈ ವರ್ಷ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರ ಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಮೂಳೂರು ಸಂಜೀವ ಡಿ. ಕಾಂಚನರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಾದ ನಾರಾಯಣ ಕಾರ್ಕಳರ ಕನಸಿನ ಕೂಸು. ಸಂಜೀವ ಕಾಂಚ ನರು ಮೂಲತಃ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರ ಆಗಮನ ತೀರ ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ

ನಿರಂತರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಂಡಳಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ದುಡಿದಿರುವ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದುದು. ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖರಾದ ಇವರು ಓರ್ವ ಅಜಾತ ಶತ್ರು. ಕಲಾಸಂಘಟನೆಗಾಗಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಂಚನರು ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನನಿಮಿತ್ತ ಊರಿನಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿ - ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಔಷಧ ಕಂಪನಿ ಫೈಜರಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಂಚನರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕಲಾಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಏಕೈಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ಇವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಹಳ ವರ್ಷದಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಗವತ ಬಾಬ ಕೆ. ಸಾಲಿಯಾನ್, ಮಂಡಳಿಯ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಗುರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮಹಾಬಲ ಶೆಟ್ಟಿ, ರಾಮ ಬಿ. ಸಾಲಿಯಾನ್, ಕೆ. ಸಿ. ಸಾಲಿಯಾನ್, ಕೆ. ಆರ್. ಪುತ್ರನ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಇತರ ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ತರಬೇತಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ಹೊರನಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಕುಂಬಳೆ ನಾರಾಯಣರನ್ನು ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ. 1974 ರಲ್ಲಿ ಜೋಗೇಶ್ವರಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮಠದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮಠದ ಗುರುಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಹೊಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಸದಾಶಿವ ನಾವಡ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ರವಿ ರಾ ಅಂಚನ್, ರಮೇಶ ಸುವರ್ಣ ಮತ್ತು ಸದಾನಂದ ನಾಯ್ಕ ಇವರು ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ಕುಂಬಳೆ ನಾರಾಯಣರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಸೋಮೇಶ್ವರ ಉಚ್ಚಿಲದ ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡದ ಇವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂಬಯಿಯ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿವೆ. ದೇವಣ್ಣ ಪ್ರಭು ಇವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇವರು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ವಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚತುರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

1973 ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್, ಶೇಖರ ಪೂಜಾರಿ, ಎಚ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಆರ್. ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರು. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾಯರ ನಾಟ್ಯ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ತರುಣರ ಗುಂಪು ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಮಹಾ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ 1983 ರ ಈಚೆಗೆ ಮೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಡೆಸಿದೆ. ಈಗ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಕಲೆಯ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಕಲೆಯ ಪರೀಕ್ಷಣೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ 48 ಅಮೂಲ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯವೆಸಗಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಇಷ್ಟರ ವರೆಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ - ಮಂಥನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಭಗೀರಥ ಯತ್ನ; ಸತ್ಪ್ರಯತ್ನ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿರುವ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾಯರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಗತ್ತು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾದುದು ಕರ್ತವ್ಯ.

ಇಷ್ಟು ಹಿರಿಯ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಲ್ಪಾಯು ಹಾಗೂ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹ ದಶಾವತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿ. ಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ಪ ಅಮೀನರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಕ್ಕುಡೆ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತರೊಬ್ಬರು ಗಜಾನನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 10 - 14 ವರ್ಷ ಪದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಂಡಳಿಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

1945 ರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)ಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ದಾಖಲೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕರು ತಬರ ಶೆಟ್ಟಿ.

1962 ರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾಯರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಸುಮಾರು ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿತ್ತು.

1963 ರಲ್ಲಿ ಮಹಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)ಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಫಿ. ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್ಟ ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕರು. ಊರ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಮರುವರ್ಷ 1964 ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸಮೇತ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿತು. ಈ ಮಂಡಳಿಯು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧು ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಈಗಲೂ ಊರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಟಿಕೇಟಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

1977 ರಲ್ಲಿ ಸಾಕಿನಾಕದಲ್ಲಿ ಜಗದಂಬಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಸ್ಥಾಪಕ ರಾಮ ಸಾಲಿಯಾನ್.

1979 ರಲ್ಲಿ ಆದಿಶೇಷ ರುಂಡಮಾಲಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶೇಖರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರೇ 1980 ರಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾಂಬ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ತೆರೆದರು. ಇವು ಎರಡು ವರ್ಷ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

1981 ರಲ್ಲಿ ಮಹೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪಂಡಿತರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರೊಬ್ಬರು 'ದಿಲ್‌ಕುಶ್' ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯನ್ನೂ ತೆರೆದು ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಣಿ ಸಾಮಾನುಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚ ಮತ್ತು ಕಡಿಮೆ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆ. ಇದು ಅರಳಿದ್ದೂ ಕರಾವಳಿಯ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯೇ ಮೊದಲು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ.

1944 ರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟ ಕೋಟೆ ಪರಿಸರದ ರೆಡಿಮನ್ಸ್‌ಮೆನನ್‌ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪೂವಪ್ಪ ದೇವಾಡಿಗರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಕೀರ ಬಂಗೇರ, ಭುಜಂಗ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸುಂದರ ರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಮಂಜುನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯ ರಾಗಿದ್ದರು. ಇದು ಮುಂಬಯಿಯ ಮೊದಲ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಂಘಟನೆ. ಇದರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಪೊಲ್ಯ ದೇಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಇದಾದ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 1951 ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅಮೀನರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಂಘದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಮುದ್ರಾಡಿ ಬೋಜ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಡ್ಡೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಅಂಬಲಪಾಡಿ ಶೀನ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರು ಇತರ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅಮೀನರು ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದ ಅಮಾಲ್ಗ ಮೇಟೆಡ್ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಕಂಪನಿ ದೇನ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಜೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೂಟದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಕೂಟ ಮುಂಬಯಿಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ತಲಕಾವೇರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕಾರರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅಮೀನರ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಿ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಟ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ ಯಾಗಿದ್ದರು.

1958 ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. 'ಶಾರದಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ' ಭಾಯಿಖಾಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸೇವಾ ಸಮಿತಿ, ಸೈತಾನ್ ಚೌಕಿ. ಭಾಯಿಖಲಾದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತ ಪುಂಡಲೀಕ ಶೆಣೈ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರಾದರೆ ಸೈತಾನ್ ಚೌಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕೆರಮ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಶೇರೋಡ್ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಭಾಂಡೂಪಿನಲ್ಲಿ ಗುಣಪಾಲ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು 1964 ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಕಲಾಮಂಡಳಿ ಎಂಬ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರತಿ ವಾರ ಕೂಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಜೋಗೇಶ್ವರಿಯ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಭೈರವ ಮಂದಿರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 1980 ರಲ್ಲಿ ಜಗದಂಬಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಯಾಯಿತು. ನೆಲ್ಲಿಕಾರು ರಾಮಚಂದ್ರ ಆಚಾರ್ಯ, ಎಸ್. ಪಿ. ಸಾಲಿಯಾನ್,

ಪಿ. ಎಲ್. ಆಚಾರ್ಯ, ಟಿ. ಜಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಬಾರ್ಕೂರ್, ಬಾಬು ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಮತ್ತು ಬೋಳ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಆಚಾರ್ಯ ಇವರು ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡದೆ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಖ್ಯಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪೊಲ್ಯ ದೇಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜು ನಾಯ್ಕ, ಅಡ್ವೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ, ಭಾಗವತ ನೆಲ್ಲೂರು ಮರಿಯಪ್ಪ ಆಚಾರಿ, ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗ ಮತ್ತು ಮೋಹನದಾಸ ಶೆಣೈಯವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.

1962 ರಲ್ಲಿ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದ ಮಾರುತಿಲೇನಿನ ಹನುಮಾನ್ ಮಂದಿರ ದಲ್ಲಿ ತರುಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯು ಉದಯವಾಯಿತು. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್, ಶ್ರೀಧರ ಕಲ್ಮಾಡಿ, ಶಾಮರಾಯ ಕೋಟ್ಯಾನ್, ಶಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾ ದವರು ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರು. ಈ ಕೂಟ ಅನೇಕ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಟ ನಡೆಸಿದೆ. ಹಲವು ತರುಣ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ವಿಕ್ರೋಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಯಲಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿ - ಕಿರಿಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂಡಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಹತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿದ್ದವು; ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳು ವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೊಡುಗೆ

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅರಳಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರಣ. ರಾತ್ರಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷರಲ್ಲಿ 99% ಪ್ರತಿ ಶತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಹವ್ಯಾಸಿಗರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಉದರಂಭರಣೆಯ ಉದ್ಯೋಗ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಸೇವಾಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಕ್ತರಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥವರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಆಗಾಗ ಊರಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಅರಳುವಂತಾಯಿತು.

ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರು ಮತ್ತು ಇತರರು

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರನ್ನು ನೆನೆಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 1935 ರಿಂದ 1980 ರ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಉಚ್ಚಿಲರು ಅಪ್ಪಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿ. ಬಾಬು ಮೆಂಡನ್, ಗೋವಿಂದ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ವಾಮನ ರಾಯರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದ ಉಚ್ಚಿಲರ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಚಾರ ವಾದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನು ಆಳ ವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ನುಡಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಇವರು ರಾತ್ರಿಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಉಚಿತ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದವರು. ಇವರ ಶಾಲೆಯ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇರದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ 1951 ರಿಂದ 1960 ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುದ್ದಣ ಜಯಂತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅದರ ಒಂದಂಗವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಹಣದಾಹದಿಂದ ಕೀಳು ಮನರಂಜನೆಗೆ ಇಳಿದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಲಾಪ್ರಿಯರು ಅಸ ಹಾಯಕರಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಆಗ ಡಾ। ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಬ್ಯಾಲೆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ 1962 ರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಿಲರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂರಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅಗ್ಗದ ಕಲಬೆರಕೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರತಿ ಭಟನೆಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವಲಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೋಲಾ ಹಲ ಉಂಟಾಯಿತು. ಬೆದರಿದ ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳವು ತಾನು ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಕಳಪೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮಿತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಂತ್ರಾಟುದಾರರು ಉಚ್ಚಿಲರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಡ ಕಾರಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೈ ಮಾಡಲು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಸಮಿತಿ ಮುಂಬಯಿಯಾದ್ಯಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ಪಿಕೆಟಿಂಗ್ ಮಾಡಿತ್ತು. ಖ್ಯಾತ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿ ಕಾವು ಕಣ್ಣನವರ ಪುಣ್ಯ

ಸ್ಮರಣೆ, ಅಳಿಕೆ ಮೋನು ಶೆಟ್ಟರ ಸನ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಈ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಮೊಳಗಲಾರಂಭಿಸಿದುದು ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ.

1963 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಧೋಬಿ ತಲಾವ್ ಬಳಿ ಇರುವ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ ರಂಗಭವನದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಕಾರಂತರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರ ಹೊತ್ತವರು ಉದ್ಯಮಿ ಸಮಾಜಸೇವಕ ಸಂಜೀವ ಮೂಡುಬಿದ್ರಿಯವರು. ಉಚ್ಚಿಲರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಿತ್ರರಾದ ಹೊಸಬೆಟ್ಟು ಸೋಮನಾಥ, ವೈ. ಬಿ. ಕುಂದರ್, ಸದಾನಂದ ಸುವರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶದ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು ಎಂದರೆ ಸಂಘಟಕರ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾದೀತು.

1972 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಶ್ರೀ ಉಚ್ಚಿಲರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸಲಹೆಯಂತೆ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಿವೆ. ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಆಣತಿಯಂತೆ ಉಚ್ಚಿಲರು ಮೇಳದೊಟ್ಟಿಗೆ ದಿಲ್ಲಿಗೂ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತೆಂಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಜನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

1979 ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದವರಿಂದ ಕನ್ನಡೇತರರರಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು.

"ಉಚ್ಚಿಲರ ದಿಟ್ಟತನದ ಕಲಾಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ" ಎಂದು 1980 ಅಗಸ್ಟ್ 23 ರಂದು ಜರಗಿದ ಉಚ್ಚಿಲರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉಚ್ಚಿಲರ ವಿಮರ್ಶೆ ಖಾರ - ನೇರ.

ಉಚ್ಚಿಲರು ಅನೇಕ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವೈ. ಜಿ. ಬಂಗೇರ

ವೈ. ಜಿ. ಬಂಗೇರ ಗುರುನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿತಚಿಂತಕ. ವಕೀಲರ ಆಫೀಸೊಂದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ. ಇವರು ರುಕ್ಮಯ ಅಮಿನ್ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಕರ್ಕೇರ ರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 1951 ರಲ್ಲಿ ಗುರುನಾರಾಯಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ವತಿಯಿಂದ ಅಂದಿನ ಮೂವತ್ತು ಮಂದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಟಿಕೇಟಿನ ಆಟ ಆಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತ ಮೈಂದಪ್ಪ ರೈ, ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಬೋಳಾರ್ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದ ಲಾದವರಿದ್ದರು. ಈ ತಂಡದ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದವು.

ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಡಂಬೂರು

ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಡಂಬೂರು ಓರ್ವ ಮುಂಬಯಿಯ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಡಿತ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಇವರು ಸ್ವಯಂ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತರು. ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಮಾಜದ ವತಿಯಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಅನೇಕ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕ. ಇವರ ಗಮಕ ಕೇಳಬೇಕಾದುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿರುವ ಇವರು ಅನೇಕ ತರುಣ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರ ಸುಂದರ ಪ್ರೌಢ ಅರ್ಥ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೇಳಲು ಸಿಗದೇ ಹೋದುದು ಅವರ ದುರ್ದೈವ.

ಎಮ್. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾನ್

ಎಮ್. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಇವರು ಮುಂಬಯಿಯ ಹಿರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಆದರೆ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇವರು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಹಲವು ಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶ ವಾಣಿಗೆ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿಲ್ಲವರ ಎಸೋಸಿ ಯೇಶನಿನ ಕಲಾವಿಭಾಗದಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಶ್ಲಾಘನೆ ಯನ್ನು ಪಡೆದವರು.

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗೋರೆಗಾಂವ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮರೋಳ್ ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ ಮತ್ತು ಗೀತಾಂಬಿಕಾ ಕೃಪಾ ಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗೆ ವೇಷಭೂಷಣ ಮಾಡಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಮಹನೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ತವರೂರಾದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿತು ಒಳ ಹೊರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾಕಾರರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಗುರುವೃಂದವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆ ಸುಬ್ಬ, ಕುಂಬಳೆ ನಾರಾಯಣ. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್, ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದ ಕಲಾಪ್ರೀತಿಯ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯವಲ್ಲ.

ದೂರದ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ಆರಂಭದ ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಭದ್ರಕೋಟೆಯಾಗಿದ್ದ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಟಾಟ ಕಂಪನಿಯ ಬೊಂಬೇ ಹೌಸ್, ದಾದಾಭ್ಯಾ ನವರೋಜಿ ರೋಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಡಕ್ ಹೌಸ್, ಬ್ರುಯೆಲ್ ಕಂಪೆನಿ ಸರ್ ಪಿ. ಎಮ್. ರೋಡಿನ ನಾನಾಭ್ಯಾ ಮೆನ್ಶನ್, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಕಟಾವ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಲಖನಾ ಟೇರೆಸ್ ರೆಡಿಮನಿ ಮೆನ್ಶನ್, ಪ್ರಾಪೆಕ್ಟ್ ಚೆಂಬರ್ (ಗೋಪಾಲ ಆಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ) ಅಪೋಲೋ ಸ್ಟ್ರೀಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಬರೋಡ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ದೇನಾ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಬಲಾರ್ಡ್ ಪ್ರಿಯರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೆಪ್ಟ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಟದ ಬಯಲುಗಳಾದ ಕ್ರಾಸ್ ಮೈದಾನ್, ಆಜಾದ್ ಮೈದಾನುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಈಗ ಮುಂಬಯಿ ಬೃಹತ್ ನಗರವಾಗಿ ಅದರ ಉಪನಗರಗಳು ದೂರ ದೂರದ ವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಕೊಂಡಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದ ನೂತನವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಭಾಗೃಹಗಳಿರುವ ಗೋರೆಗಾಂವ್, ವಿಲೇಪಾರ್ಲೆ, ದಾದರ್, ಮಾತುಂಗ, ಸಾಯನ್, ಕುರ್ಲಾ, ಮುಲುಂದ ಮತ್ತು ಠಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೀಥಿಗಳಾದ ಕಾವಸ್ಜೀಪಟೇಲ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್, ಮಾರುತಿಲೇನಿನ ಬೊಂಬ್ ಖಾನಗಲ್ಲಿ, ನಾನಾಭ್ಯಾಲೇನ್ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಹನೂಮ್ ಸ್ಟ್ರೀಟಿನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಬಾರೆದ ಬಿತ್ತ್‌ಲ್ (ಬಾಳೆಯ ತೋಟ) ಮತ್ತು ಬಲಾರ್ಡ್‌ಪಿಯರಿನ ಬರ್ಮಾಶೆಲ್ ಗ್ರಾವುಂಡ್‌ಗಳು ರಾತ್ರಿಯ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಜನ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗವೂ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಊರ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಟಿಕೇಟಿನ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಸುಮಾರು 25 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸಾಧು ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ನರಸಿಂಹ ದಶಾವ ತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶೇಖರ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಇವರೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕಂತ್ರಾಟು ನಡೆಸಿದುದುಂಟು.

ಮೂರುಸಾವಿರ ಆಸನಗಳಿರುವ ಷಣ್ಮುಖಾನಂದ ಸಭಾಗೃಹದಿಂದ ಜನರು ಟಿಕೇಟು ದೊರೆಯದೆ ಹಿಂದೆ ಮರಳಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾಗದಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಂತ್ರಾಟು ದಾರರ ಜಿಪುಣತನ, ಕಲಾವಿದರ ಮೈಗಳ್ಳತನ ಮತ್ತು ಸಂಘಟಕರ ಅನನುಭವ ದಿಂದಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಳಪೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಟಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಳಕೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿರುವ ಮುಂಬಯಿ ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತರಬೇತಿಕೇಂದ್ರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು.

ಸಂದರ್ಭಗ್ರಂಥಗಳು :

1 ಸಂಭವ (ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ 1989 ರ ಸ್ಮರಣಗ್ರಂಥ.)

2 ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದ.

3 ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ (ರವಿ ರಾ ಅಂಚನರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನ.)

ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

* ಡಾ। ವ್ಯಾಸರಾವ್, ನಿಂಜೂರು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪಂಡಿತನಂತೆ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತತೆ ಘನತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಊನ ಒದಗದಂತೆ ಅವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯ, ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅಲಭ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬುವ ನಟನ ಕುರಿತು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಲು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಅಂದರೆ ಬೇಸಾಯ, ದಿನಗೂಲಿ, ಕೈಕಸುಬುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ವರ್ಗ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣಗ್ರಹಿಕೆ, ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವಿವೇಚನಾಶೀಲತೆ ಮುಂತಾದ ಧೀಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲೆಯ ಹೂರಣ ಹೊಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠುರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಯೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ದುರಂತವೆನ್ನಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ಆತ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ 'ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗೆ ಅದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಲೆಕಟ್ಟು' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅಂತಹ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತಜನರ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇದು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರ, ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು; ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇವೆಲ್ಲ ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಧಾನವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾನು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಪಾಮರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಜಾನಪದದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಕೊರಳು ಚಾಚಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ಶಿಷ್ಟಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಸಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದ ಯಾವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಂತಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಿ ರಸಾನುಭವ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತನಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದ ? ಇಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಏಕೆ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಬೇಕಾಯಿತು ? ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿದ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ 'ಆಟದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ' ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲೊ, ತೆರೆದ ಬಯಲಿನಲ್ಲೊ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವ್ಯವಸಾಯೀ ಮೇಳಗಳು ಇಂದು ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲವಿಡೀ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟು ಬಯಲಾಟದ ಹೆಸರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಡುವೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ವರ್ಗಭೇದವಿದ್ದುದು ಬರೇ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟನ್ನು ಮೀರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು. ರಂಗದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಧೂಪದೆಣ್ಣೆಯ ಹಿಲಾಲುಗಳು, ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿತವಾದ ಸಣ್ಣ ರಂಗಮಂಟಪ. ಅದರ ಮೂರೂ ಕಡೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತು ನೋಡಬಹುದಾದ ಸೌಲಭ್ಯ, ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು, ಹತ್ತಕಡಕು, ಪಾಟಲಿ, ಗುಂಡು ಮಣಿಸರ - ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ನಮೂದಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿ ರಂಗದ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುವ ಭಾಗವತರು, ಕೋಡಂಗಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲರು, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಳಿಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭ ಅಥವಾ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಅಥವಾ ಭಾಗವತದಂತಹ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಎರಡನೆಯ ವೇಷ (ಮುಖ್ಯವೇಷ), ಪುರುಷವೇಷ, ಮೂರನೆಯ ವೇಷ (ಪುಂಡುವೇಷ) ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಕಿರಾತವೇಷ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಸಖೀವೇಷ, ಹಾಸ್ಯವೇಷ, ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯವಸಾಯೀ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು

ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಜೋಡಾಟಗಳ ಏರ್ಪಾಡೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಟರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಲು ಊರಿನಿಂದ ಜನ ಬಂದು ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಡ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಲು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಬೇಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ನಟನ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನತೆಯನ್ನು ಭಂಡವಾಳವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಭಾಗವತರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಗೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅಂದಿನ ತಂತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುರದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ.

ಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕುಂದಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹರಕೆಯ ಆಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ವ್ಯವಸಾಯೀ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಳಿಕೆ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಪದೇ ಪದೇ ಆಡಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯೂ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಕಳೆದುಹೋದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆಯುವ ದಾರಿ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾದಾಗ ಕೇರಳ, ಮದರಾಸು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಇವರಿಗೋಸುಗವೇ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ನೃತ್ಯದಂತಹ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಕುಣಿತವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕೂಲಿಂಗ್‌ಗ್ಲಾಸ್ ಹಾಕಿ ತಾಂಡವನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಶಿವ, ನೈಲಾನ್ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ದ್ರೌಪದಿ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡುವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಸುಂದರ ರಾವಣ, ಕೇರಳಸೋದರಿಯರ ಜತೆ ಜಲಕೇಳಿಯಾಡುವ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜಿಸುವ ಏಕಮೇವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದವು. ಸುದೈವವಶಾತ್ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಈ ಬಡುಗಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರಿದಾಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಷ್ಟೆ ಅವಸರ ವಾಗಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ರಂಗದಿಂದ ದೂರವಾದುದು ದಕ್ಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸದಭಿ ರುಚಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ಟಿಕೇಟ್ ಇಟ್ಟು ಬಯಲಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಟೆಂಟ್ ಬಯಲಾಟ. ಹಿಂದೆ ಹರಕೆಯಾಗಿಯೋ, ಖಯಾಲಿಗಾಗಿಯೋ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾರಿಗೂ

ಕಾಸು ಬಿಚ್ಚುವ ಪ್ರಮೇಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಂತಿಗೆಯ ಬಯಲಾಟವಾದರೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಸೇರಿ ಚಂದಾಕೂಡಿಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸಿದರೆ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೇಳಲು ಯಾರೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮರೆಯಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡ ಬೇಕೊ ಬೇಡವೊ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ, ಎಂತಹ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೋಡ ಬೇಕು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೇ ನೀಡಿದ್ದು ಈ ಟೆಂಟ್ ಬಯಲಾಟಗಳು. ಈ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಗಳ ದಾಂಧಲೆ, ಚಂದಮಾಮದ ಕಥೆಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ರೂಢಿಗತವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಸಡ್ಡೆ, ನಾಟಕ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಆಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ ಎನ್ನುವು ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು. ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ, ಟೀವಿ, ವೀಡಿಯೊ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಂತಹ ಕುತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಟೆಂಟ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಿರಿಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮ ವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಐತಿ ಹಾಸಿಕ ತಳಹದಿಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಈ ನಗರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಕೆಲ ವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಮೇಳವನ್ನು, ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಜತೆಗೂಡಿಸಿ ದಿನಂಪ್ರತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಪರಿ ಪಾಠ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆಟದ ಹುಚ್ಚು ಇರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಕಾಳಸಂತೆಯಲ್ಲೂ ಟಿಕೇಟನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಖಂಡಿತ. ಆದರೆ ಇದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಲು ಅಂತಹ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬದಲಾದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಬದಲುಗೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಒಲವನ್ನು ಪುನಃ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದತ್ತ ವಾಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲಿದೆ.

ಅದೇಕೊ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ 'ಬುರ್ನಾಸು ಕಲೆ' ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಒಂದು 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ'ಗಳ ವರ್ಗವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವರ್ಗ "ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೇನಿದೆ ಮಣ್ಣು, ಬರೇ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ, ಭಾಷೆಯ ಕೊಲೆ, ವಾಗ್ಯುದ್ಧದ ವಿಜೃಂಭಣೆ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಕುಣಿತ - ಭೂತದ ಕೋಲವಾದರೂ ಬೇಕು, ಈ ಆಟ ಬೇಡಪಪ್ಪ" ಎಂದು ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಅಗಾಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದದ ಕುರಿತು ಚಕಾರವೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಬರೇ ಕಾಮಿಕ್ ಪುಸ್ತಗಳ ಮೂಲಕವಷ್ಟೆ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಯುವಪೀಳಿಗೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ರಕ್ತಮಾಂಸಭರಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ ಮೇಲಿನ ಶ್ರೇಣಿಯ ಮರೆಯಲಾರದ ಅನುಭವವನ್ನಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಎಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಕೆಲವು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ತಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು 'ಮಾತನಾಡುವ ಬ್ಯಾಲೆ' ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಇದರ ಕುರಿತು ನಾವೆಲ್ಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ತಾಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಈ ಪಾಮರರ ಕಲೆಯನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರಗಳ ಜನ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕುಸುರು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಬರಡು ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೊ ಏನೋ.

ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಡೆಯುವ ಬಿಸಿ ಚರ್ಚೆ, ವಾದವಿವಾದಗಳ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ದುಡ್ಡು ತೆತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೆ ನಿರತ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತುಳು ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳತ್ತ ಒಲವು ಜಾಸ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ ತುಳುವರ ಅಭಿಮಾನ ಗಳಿಸುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭೂತ ದರ್ಶನ, ಕೋಲ, ಕೋಳಿ ಆಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತೂರಿಸುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ವಾಲಗ, ಬ್ಯಾಂಡು, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ ಬಜಾಯಿಸುತ್ತ ಗರ್ನಾಲು ಸುಟ್ಟು ಮೂಲ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ದುಡ್ಡು ಬಿಚ್ಚುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪ್ರಭೃತಿಯ ಮೇಲಷ್ಟೆ ಪೂರ್ತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜನ ಬಯಸುವುದನ್ನು ನೀಡುವುದು ಬೇಡವೆನ್ನುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ತಾಕತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಕಲೆಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ರಂಗಪ್ರಿಯರು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದೆ.

ಸುದೈವವಶಾತ್ ಇಂದು ವೃತ್ತಿನಿರತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕಲೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು, ಇಲ್ಲವೇ ತಿರುಗಾಟದ ವೇಳೆಯಲ್ಲೆ ಹಿರಿಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು. ಇಂತಹ ವೃತ್ತಿನಿರತ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಇತರ ಅಗ್ಗದ ಕಲೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ, ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬರೇ ಹೋಟೆಲು ನೌಕರರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಮ್ಮೂರಿನ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಉಸಿರಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಮುಂಬಯಿ ನಗರದ ಕಲಾಸಕ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಂದಿನ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆತನನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ 'ಗಿಮ್ಮಿಕ್''ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಋಜುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. **

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

* ಕೊಲ್ಲೂರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು.

ಹಿಂದೆ ಆಟದ ಮೇಳಗಳು ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಥಮ ಆ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಜರಗಿಸುವರು. ಆಗ ಊರಿನ ಗಣ್ಯ (ಅನುಕೂಲವಂತ) ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರಾದರೂ ಬಂದು ವೀಳ್ಯಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು ನಿಯಮಾದಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ದಿ। ಪಕೀರ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು (ಕವಿಭೂಷಣ ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ) ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರುಷ ದಿನಾಂಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 1928 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಊಹನೆ. 1933 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಪೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಮೆನ್ಸ್ಯನ್‌ನ ನಾಲ್ಕನೇ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ "ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ" ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಥಮ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಂಘವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಣ್ಣ ಎಂಬ ವೃದ್ಧರು ಎಳೆಯರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘ 1950 ರ ವರೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾದರಿನ 'ಸೈತಾನ್ ಚೌಕಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸೇವಾಸಮಿತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರವೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೆರವೇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. 1960 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾದುವು. 1944 ರಲ್ಲಿ ಫೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಲಾಸಮಾಜ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳವೂ ಕನ್ನಡ ಕಲಾಸಮಾಜದ ವತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. 1985 ರ ವರೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಈಗ 'ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಕ್ಲಬ್' ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ.

1956 ರಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ರೇರೋಡ್ ಶ್ರೀ ಕಣಂಜಾರು ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು 1962 ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂದು ಬಯಲಾಟದ ಮಂಡಳಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ 1971 ರ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಜರಗಿಸಿ ಸಮರ್ಥ ಸಂಘವೆನಿಸಿತು. 1971 ರಲ್ಲಿ ಆದ ಅಗ್ನಿ ಅಪಘಡದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಷ್ಟ ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಂಡಳಿಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳು ನಿಂತವು. ಇದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಏಕೈಕ ಮಂಡಳಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಸೆಟ್ಟಿಗಾರ ಸಮಾಜದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಮೇಳ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸೆಟ್ಟಿಗಾರರ ಮುಂದಾಳ್ತನದಲ್ಲಿ ಚರ್ನಿರೋಡ್‌ನ ಪಕೀರ ಗೇರೇಜ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಐದಾರು ವರುಷ ಪ್ರತಿ ಆದಿತ್ಯವಾರ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು. 1962 ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿತು. 1959 ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ತರುಣರು ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾಲೇಜು, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತರುಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದರ ವತಿಯಿಂದ ಫೋರ್ಟ್‌ನ ಮಾರುತಿ ಲೇನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ರವಿವಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಬಳಿಕವೇ ಮುಂಬಯಿಯ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಹಿಂದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಈಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯ್ಕುಳಾ ಸ್ಟೇಶನಿನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಠೋಬ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೆ 35 ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೆಗ್ಡೆ ಎಂಬವರಿಂದ (ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.) ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತೀ ಆದಿತ್ಯವಾರವೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಮುಂಬಯಿಯ ಏಕೈಕ ಹಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ ಶಾರದಾ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ. ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು. 1970 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಉಪನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭಾಂಡುಪ್‌ನಲ್ಲಿ ದಿ। ಗುಣಪಾಲ ಹೆಗ್ಡೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರತಿ ಆದಿತ್ಯವಾರ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಜೋಗೇಶ್ವರೀ ಗುಂಪಾವಲ್ಲಿಯ ಜಗದಂಬಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜಗದಂಬಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರವೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರಗುತ್ತಿದ್ದು ಸಮರ್ಥ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ತಂಡವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. 1980 ರಲ್ಲಿ ಠಾಣೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಿವಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷ ರಂಗ'ವೆಂಬ ಸಂಘ ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಜರಗಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ. ವಿಕ್ರೋಳಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಆಧೀನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ 1979 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡದ್ದು ಮಹೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ವರುಷ ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಹೆಸರು 'ಮಹಾಶೇಷ ರುಂಡಮಾಲಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಎಂದು ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಕ್ಕೆ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಹೇಶ್ವರೀ ಎಂದಾಯಿತು. ಈ ಸಂಘವೇ ತೆಂಕು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಆದಿತ್ಯವಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜರಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಭಿಮಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಇಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಂಘಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ನಂತರ ಮೇಳವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರು ವುದರಿಂದ ಈಗಲೂ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರಗು ತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಿಷ್ಟು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದ ತನ್ಮಧ್ಯೆ ಜಾತಿಮತಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ಕಲಾಭಿಮಾನ ಗಳಿಂದ ಶ್ರಮ, ಸಾಧನೆ, ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಂಘಗಳ ಉದಯ, ವೃದ್ಧಿ, ಅಸ್ತಮಾನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರು :

ಮುಂಬಯಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫೋರ್ಟ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಯಾವುದೇ ಆಫೀಸಿನ ವಾರ್ಷಿಕ ಸತ್ಯ ನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪಾರ ಜನಸಂದೋಹ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಟೀವಿ, ವೀಡಿಯೋ ಮೊದಲಾದ ಸುಲಭ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳು ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಉಪ ನಗರಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕ್ರೀಡೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಉದಯಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಹಿಂದಿನ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ದಿ। ಪಾದೆಬೆಟ್ಟು ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ। ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ್, ದಿ। ಪಕೀರ ಬಂಗೇರ, ದಿ। ಶೇಷ ಬಂಗೇರ, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರುವ

ದಿ। ಮುದ್ರಾಡಿ ಭೋಜರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರಾಗಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಈಗ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಉತ್ಸಾಹ ದಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಡ್ವೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯಂತಿರುವರು ಎನ್ನಬಹುದು. ದಿ। ಸೂಡ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಬಾಬು ನಾಯ್ಕ, ದಿ। ಆದಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪಾಂಗಾಳ ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ, ಹರಿಯಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪದ್ಮನಾಭ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರೆಲ್ಲ ರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಎಮ್. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾನ್‌ರವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರೆಂದರೆ ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು. ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ತರುಣರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತರುಣ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಆ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾದವರಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೃಹತ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್, ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಈಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಓರ್ವರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಧರ ಕಲ್ಮಾಡಿ, ಶಾಮರಾಯ ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ರೇರೋಡ್ ಇದರ ಮೂಲಕ ದಿ। ಪಣಿಯೂರು ಶಂಕರ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೊಜ ಕಳ ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೋಲ್ನಾರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ, ಕುಟ್ಟಿ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೋಡಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಪೂಜಾರಿ ಮೊದಲಾದವರು. ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಭಾಂಡೂಪ್ ಇದರ ಮೂಲಕ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ವಿಕ್ರೋಳಿ, ರಾಮಣ್ಣ ಬಂಗೇರ, ಅಜಿತ್ ಕುಮಾರ್ ಜೈನ್, ನಾರಾಯಣ ಕುಂದರ್, ರಾಮ ಚಂದ್ರ ನಾಯಕ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಆಚಾರ್ಯ ಇವರು ಜಗದಂಬಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಜೋಗೇಶ್ವರಿ ಇದರ ಮೂಲಕ ಜನಾರ್ದನ ಆಚಾರ್ಯ, ಬಾಬು ರಾವ್ ಮುಲ್ಕಿ, ಟಿ. ಜಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ರಮೇಶ ಕಾಪು, ಸತೀಶ್ ಕಾಪು ಮೊದಲಾದವರು. ವಿಕ್ರೋಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಿಂದ ಗಣಪತಿ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಚಾರ್ಯ ರತ್ನಾಕರ ಆಚಾರ್ಯ, ಡಿ. ಭಾಸ್ಕರ ಶೆಟ್ಟಿ, ವಸಂತ ಶೆಟ್ಟಿ, ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ ಯಕ್ಷ ರಂಗ ಭಿವಂಡಿಯ ಮೂಲಕ ಶಂಕರ ಶೆಟ್ಟಿ, ರತ್ನಾಕರ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸದಾನಂದ ಬೊಂಟ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಶಾರದಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಬಾಯ್ಕುಳದಿಂದ ದಿ। ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟಿ, ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಸಾಲ್ಯಾನ್, ಕೊರಗಪ್ಪ ಪೂಜಾರಿ, ಚಿಕ್ಕಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಭು ಮೊದಲಾದವರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದಿ। ಕುಕ್ಕುಡೆ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಉಗ್ಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ। ಉಡ್ಪಿ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ। ವರಪಾಡಿ ದೇಜು ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ। ಸುನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ। ಮಂಜುನಾಥ ಕಾಮತ್, ದಿ। ಶೀನ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮೋನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆ, ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೋಂಕಾಡಿ ಸುಂದರರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ, ಗೋವಿಂದ ಪ್ರಭು.

ಒಂದು ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬೆಳಗಬೇಕಾದರೆ ಬರೇ ಅಭಿಮಾನಿ, ಆಸಕ್ತರು ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಸಮರ್ಥರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಅಗತ್ಯ. ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮ ಸಹಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಮ್. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾನ್, ಎಸ್. ಕೆ. ನಿಡುಂಬೂರು, ಕೆ. ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ ರೇರೋಡ್, ಗುಣಪಾಲ ಹೆಗ್ಡೆ ಬಾಂಡುಪ್, ಎನ್. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಮಲಾಡ್, ಗೊರೆಗಾವ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ವಿಕ್ರೋಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಆದಿಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಠಾಣೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಈಗ ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಗೆಟ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆ ಈಗಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ವೇಷಭೂಷಣ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ರಹಿತವಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೇವಲ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಾವ. ಇದ್ದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಮ್ಮತದ ಸಮ್ಮತ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಬೇಕಾದ ಎಳೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ನೋಡಿಯೇ ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳು ಜಾಗದ ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಕಟಪಾಡಿದ ಖದೀಮ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ಕಾಲವೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವೆನ್ನುವುದು ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಈಗ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು

ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ದುಡಿಯುವ ಸದಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ತೆಂಕಾಗಿಯೊ, ಬಡಗಾಗಿಯೊ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿಯೋ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಘದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸುವ ಖರ್ಚನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಡುವ ಗೌರವ ಧನವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಬರುವ ವರಮಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧನಸಂಗ್ರಹ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೆಯಾಗದಿರುವುದೇ ಸದಸ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. "ಎಲ್ಲಾದರು ಎಂತಾದರು ಇರು; ನೀ ಕನ್ನಡವಾಗಿರು" ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ತನ್ನ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ನಿನಾದದಿಂದ ಸತ್ಯಗೊಳಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಶ್ರಮ ಸಾಧನೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಭಾಗವತರಾಗಿಯೋ, ಮೃದಂಗವಾದಕರಾಗಿಯೋ ಮುಂದುವರಿದ ಬಯಲಾಟದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಲ್ಲವೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ವಿರಚಿತ ಪದ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಇತಿಹಾಸಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅದ್ಭುತ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯಿಂದ ಮಂಡಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ತರ್ಕಸರಣಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಗ್ಜಾಲ ಇವೆಲ್ಲ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಪರಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗಳನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಮನೆಮಾತು ಕೊಂಕಣಿ, ತುಳು, ಮಲೆಯಾಳ ಇದ್ದವರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಖಲಿತ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೆ 60 ವರುಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಮುಂಬಯಿಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

**

ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ

* ರವಿ ರಾ ಅಂಚನ್

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸದಾ ಪಂಡಿತಪಾಮರರ ಚಿಂತನ ಮಂಥನದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪೋಷಕತಾಣವಾಗಿರುವ ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಆಶ್ರಯಧಾಮವಾಗಿದೆ. ಅನಾಥ ರಾಗಿ, ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿ ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ತುಳುವರ ಭಾಗ್ಯನಗರ ಮುಂಬಯಿ; ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಕರ್ಮಕಾಶಿ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಭಜನಾಮಂದಿರಗಳು, ಸೇವಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಒಂದೊಂದು ಮಹಾಸೌಧಗಳಾಗಿವೆ. ಸದಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುವಿ ತಮ್ಮವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೌನಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಣೆಯಿತ್ತು ಎನ್ನು ವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿ ಸುವುದು ಇಂದು ಬಹು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮುಂಬ ಯಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಕನ್ನಡ ಸುವಾರ್ತೆ' (1883 - 1895)ಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವರದಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಮಮತೆ ಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಅಪಾರ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯಬೇಕಾ ಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೃತ್ತಿಕಲೆಯಾಗಿ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ನುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ

ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಬದುಕಲಾರದು. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂಬಯಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗ ಮಳೆ ಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಈ ಅವಕಾಶದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮುಂಬಯಿಯ ವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಲಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡ ಮಾಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅಭಿಮಾನದ ಬುಗ್ಗೆ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಗೆರಸೊಪ್ಪೆಯ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಬರೆದ 'ರಾವಣ ದಿಗ್ವಿಜಯ' ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1862 ರಿಂದ 1867 ರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ (M.A.) ತರಗತಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ 1951 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಉಪಕ್ರಮ ಹೊರನಾಡಾದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಊರಿನ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರಿಂದ ಟಿಕೇಟು ಇಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ರೂವಾರಿ ಬಿಲ್ಲವರ ಎಸೋಸಿಯೇಶನಿನ ಅಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ವೈ. ಜಿ. ಬಂಗೇರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ

ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮುಂಬಯಿಯೊಡನೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಂಟು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಂಟು

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಪರಮಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಶಿಲಾಹಾರರು 13 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಶಿಲಾಹಾರರ ತಾಯಿನುಡಿ ಕನ್ನಡವೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1950 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಪುಲಕೇಶಿ (II); ಇವನ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಶಾಸನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂಬಯಿ ಅವರ ಪರಮಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಎಲಿಫೆಂಟಾ' ಗುಹಾದೇವಾಲಯ ಮೂರು ಶಿರದ ಮಹೇಶನ ಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆತನ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರದ್ದು. ಇವರು ಕನ್ನಡ ಮೂಲದವರೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1294 ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭೀಮದೇವನ ಕೈವಶವಾದ ಮುಂಬಯಿಯ 'ಮಹಿಕಾವತಿ' ಇಂದಿನ 'ಮಾಹೀಮ್' (Mahim) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ.

ಇತಿಹಾಸದ ಸಮಗ್ರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಮಗೆ ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು 'ಕೋಳಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಬೆಸ್ತರೆ ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು. ದ್ರಾವಿಡ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇವರ ಇಂದಿನ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಛಾಯೆ ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ನಂತರ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ತಟವರ್ತಿ ಪ್ರದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವ ಕುಗ್ಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಾಗ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಭುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಬಯಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಧ್ಯಾಯ ಕ್ರಿ. ಶ. 1662 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಕುಮಾರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ದ್ವಿತೀಯನನ್ನು ವರಿಸಿದಾಗ ಮುಂಬಯಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ಕೈಸೇರುತ್ತದೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ವರೆಗೆ (ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 1918 ರಿಂದ) ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು (ಉತ್ತರಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಬಿಜಾಪುರ) ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರವೂ ಕ್ರಿ. ಶ. 1956 ರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ ರಚನೆಯಾಗುವ ವರೆಗೆ ಇದೇ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಂಗ್ಲರ ಶಾಸನಗಳ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳು ಆಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದು ಮರಾಠಿ, ಯಾ ಗುಜರಾಥಿ ಭಾಷೆ ಗಳಿಗೆ ಈ ಗೌರವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1818 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಥಮ ಗವರ್ನರ್ ಆಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಮೌಂಟ್ ಸ್ಟೂರಟ್ ಎಲ್‌ಫಿಸ್ಟನ್ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸನ್ಮಾನ ನಡೆಯಿತು. ಅಂದು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಮಾನಪತ್ರ ಬರೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಓದಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಅಭಿಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರು ! ಇದು ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ದುರಂತ.

ಕನ್ನಡದ ಪುನರುದಯ

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಂತರಗಂಗೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹರಿಯು ತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದು ಬತ್ತಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಪಿ ಕನ್ನಡದ ಮಾರುತ ಬೀಸಿದ್ದು ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಹಸಿ ಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಸಿಗಳಿಂದ ಮೊಗ ವೀರರು ಮುಂಬಯಿಯೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1845 ರಲ್ಲಿ 'ಬಾಂಬೆ ಸ್ಟೀಮ್ ನೇವಿಗೇಶನ್ ಕಂಪೆನಿ'ಯವರು ಮಂಗಳೂರು, ಮುಂಬಯಿ ಹಡಗು ಸಂಚಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1850 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರೈಲು ಸಂಚಾರ ಮುಂಬಯಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಉದ್ಯೋಗ ಅರಸಿ ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಸೇರತೊಡಗಿದರು.

ತುಳುವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ, ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ, ಅರೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅವರ ಹೃದಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಲೆ ಯಕ್ಷ ಗಾನವೂ ಮುಂಬಯಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿತು. ಮುಂಬಯಿಯ ಕಡಲ ತಡಿ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಗಿರಿಶ್ರೇಣಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಿಗಳ ಚೆಂಡೆಯ ಅಬ್ಬರದಿಂದ, ಜಾಗಟೆ ತಾಳಗಳ ನಾದಲಹರಿಯಿಂದ ಅನುರಣಿತವಾಯಿತು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಸಿಯನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ತುಳು, ಮಲೆಯಾಳಿ, ಕೊಂಕಣಿ, ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ, ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಗೋಕರ್ಣ ಪರ್ಯಂತವಿದ್ದ ವಿಶಾಲ ತುಳುನಾಡಿನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿದದ್ದು ಬೆಳೆದದ್ದು ತುಳುನಾಡಿನವರಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ 'ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಮೇಳ' ಕ್ರಿ. ಶ, 1849 ರಲ್ಲಿ ಸಾಂಗಲಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಆಸ್ಥಾನದ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುಪಂತ್ ಭಾವೆ ರಂಗಕಲೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಇವರೆ ಮುಂದೆ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' ರಚಿಸಿ ಮರಾಠಿ ವ್ಯವಸಾಯಿ ನಾಟಕದ ಪಿತಾಮಹರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಘಟನೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿ, ಸ್ಥಿತಿವಂತರಾಗಿ ಸರಕಾರಿ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ಮೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರಾರಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಇವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಸಂದಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾವ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಂಬ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪುನರುದಯವಾದದ್ದು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1878 ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಮದ್ಭಾರತ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ (ಇದರ ಅರ್ಥ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವಲ್ಲ.) ಇದುವೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಆತ್ಮ ಚೇತನವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ ಇಂದಿಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆ. ಇದರ ಕನಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡ ಶ್ರೀ ಕನ್ನಂಗಾರು ರಾಮ ಪಂಜಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುಲ ಗುರು. ಈ ಮಹಾಚೇತನಕ್ಕೆ ನಮಿಸಿ; ಇವರೊಡನೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಂಪು ಹರಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅನಾಮಧೇಯ ವ್ಯಕ್ತಿ - ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ರಮಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಟ್ಟು

ಹೋದ ಸಾಧನೆಗಳು ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವಿರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಸಾಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಗಳು ನೆರವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು.

ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಒಂದು ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಬಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೇವೆ ನಡೆಸಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ನಲ್ವತ್ತರ ದಶಕ :

ಮುಂಬಯಿಯ ಕೋಟೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಲವಾರು ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಜನೆ, ಪ್ರವಚನಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅನೇಕ ತರುಣರು ತಾವು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲವೇ ರಜಾದಿನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಪದ ಹೇಳುವುದು, ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಯುವುದು, ಸಿಕ್ಕಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಬಡಿದು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಧ್ವನಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸು ತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಯಾವಾಗ ಮುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಈ ವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕ್ರಿ. ಶ. 1920 ರಿಂದ 1940 ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಊರಿನ ಮೇಳಗಳ ಶಾಖೆಗಳಂತೆ ಇದ್ದಿರ ಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಮೇಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಹೆಸರು ಶ್ರೀ ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು ಪೂವಪ್ಪ ಬಂಗೇರ ಅವರದ್ದು. ಊರಿನ 'ಗೂಳ್ಗೇರಡಿ ಮೇಳ'ದ ಬಾಲಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ರೂವಾರಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1930 ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಜೈಲು ಸೇರುವ ವರೆಗೆ ಇವರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸೇವೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಂದು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಗಿದ್ದ 'ಬೈದರ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಜಾತೀಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಡಹಿ 'ಕುಲದೇವತಾ ಪ್ರಸನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಎಂದು ನಾಮಾಂತರಗೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿತ್ತು. ಆಗ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಂದದ್ದು ಶ್ರೀ ಬಂಗೇರರಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಶ್ರೀ ಮುಕ್ಕ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 1928 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದ 'ಸುರತ್ಕಲ್ಲು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ತಿಮ್ಮರ ಗುತ್ತು ಮಂಜಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ನಾಟ್ಯತರಬೇತಿ ನಡೆಯು ತ್ತಿತ್ತು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಕಾವು ಕಣ್ಣನವರು ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಂಡಳಿ ಶ್ರೀ ಸೀತಾನದಿ ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕರ 'ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಂಗೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯಾಗಿತ್ತು.

ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಯೂ ತನ್ನ ವಾರ್ಷಿಕ ಪೂಜೆಯಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1934 ರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ 'ಸಂಜೀವಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' 1937 ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಇನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1937 ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡ 'ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇತ್ತಿದೆ. 'ಮುಡ್ಕೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕೊಟ್ಟಾಗ; ಪರಿ ಶೀಲಿಸುವ ಬದಲು ಅವರು ಅದನ್ನು ತನ್ನದೇ ರಚನೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿ ಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದು, ಜುಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಕರ್ಕೇರರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮಂಡಳಿ.

ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠದ ಪ್ರವಚನಕಾರ ಶ್ರೀ ಬಾಬು ಮೆಂಡನ್ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮೇಳದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರೆ, ಅಪೂರ್ವ ಕಂಠಶ್ರೀಯ ಶ್ರೀ ವಾಮನ್

ರಾವ್ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಾಬು ಮೆಂಡನ್ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್ ತನ್ನ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1939 ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮುಲ್ಕಿ ಡೊಂಬ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಪದ್ಮಶಾಲಿ ಸಮಾಜಸೇವಾ ಸಂಘದವರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1940 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ' ಕ್ರಿ. ಶ. 1960 ರ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿಗಾರರು ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷ ರಂಗಕ್ಕಿತ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದ. ಇಲ್ಲೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದ ಶ್ರೀ ಅನಂತು ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿಗಾರರನ್ನು, ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಐವತ್ತರ ದಶಕ :

ದೇಶವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾವು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಸೆರೆಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ದೇಶ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನಗಳು ಅಪೂರ್ವವಿರಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ಸುಮಾರಾಗಿ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವ ನೈಲೆಕ್ಸ್ ಬಟ್ಟೆಬರೆ, ಮಣಿಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆಯ ಚರ್ಚೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲೂ ಕಂಡಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿತು.

ಇಂಥ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 1944 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕಾಪು ಬಾಬು ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹ ದಶಾವತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಸೀತಾರಾಮ ಎಂ. ಶೆಟ್ಟಿ, ಕುಂಬ್ಳೆ ನಾರಾಯಣ, ಬಿ. ಗೋಪಾಲ, ಶಿವಪ್ಪ ಅಮೀನ್, ಮುದ್ದು ಶೆಟ್ಟಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ದೇಜು ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುಂಬ್ಳೆ ನಾರಾಯಣರ ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲದ 'ಈಶ್ವರ' ಅಂದು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಕೊಂಪದವು ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀ ಜಿ. ಅಣ್ಣಿ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರಾದ ಶ್ರೀ ಉಗ್ಗಪ್ಪ

ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಮೇಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಹೆಸರು ಶ್ರೀ ಬೂದ ಸುವರ್ಣ ಅವರದ್ದು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1945 ರಲ್ಲಿ ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಡಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿದ ಶ್ರೀ ಮೂಲ್ಕಿ ಬಾಬು, ಶ್ರೀ ರುಕ್ಮಯ ಅಮೀನ್, ಶ್ರೀ ಸೀತಾರಾಮಣ್ಣ, ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕೋಟ್ಯಾನ್, ಶ್ರೀ ರಾಘು ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಇವರ ಸೇವೆ ಗಮನೀಯ.

ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೇಷಧಾರಿ ಶ್ರೀ ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಬ್ಬರು ಈ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ನಿರಂತರ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ವಿಠಲ ದೋರಣ್; ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ (ಮುಂಬಯಿ ಯವರು) ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಅಪೂರ್ವ ಆಸ್ತಿಯಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಇಂಬು ದೊರೆಯಿತು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕೆಲವು ಚಿಗುರಿನಲ್ಲೇ ಕಮರಿ ಹೋದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆಯಲಾರದು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಸಂಘದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮ ನಾಯಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ವಿ. ವಿ. ಪೈ ಅವರ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಮುಂಬಯಿ ಉಪನಗರದ ಘಾಟ್‌ಕೋಪರ್‌ನ ಅಸಲ್ಫೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1965 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ 'ಶ್ರೀ ಗೀತಾಂಬಿಕ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಡಿ. ಕಾಂಚನ್ ಅವರ ಸಮರ್ಥ ನೇತೃತ್ವ ಇದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ

ಕಾರ್ಕಳ್, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಸಾಲ್ಯಾನ್, ರಾಮ ಸಾಲ್ಯಾನ್ ಇವರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಕೆ. ಸಾಲ್ಯಾನ್ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಈಗ ಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ಪೊಲ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ ಕೂಡಾ ಕ್ರಿ. ಶ. 1967 ರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕುಟ್ಟಿ ಮಾಸ್ತರ್, ನೋಣಯ್ಯ ಪೂಜಾರಿ, ಸದಾನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು; 'ದುರ್ಗಾಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಶ್ರೀ ಶೇಖರ್ ಬೆಳ್ಮಣ್; ನಂತರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯೇ ಏಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಯಶಸ್ವಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ', 'ಮಂದಾರ', 'ಯಕ್ಷಸೌರಭ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1973 ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ (ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ) ಈಗಾಗಲೇ 48 ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಒಂದು ಅಕಾಡೆಮಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇದರದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಪದವೀಧರ ಸಮಿತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ। (ಶ್ರೀಮತಿ) ಲಲಿತಾ ರಾವ್, ಶ್ರೀ ಸಿ. ಆರ್. ಬೆಳ್ಳೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದಿ। ಅಣ್ಣಾಜಿ ರಾವ್, ಸುರಕುಂಡ ಇವರು 1956 ರಲ್ಲಿ ಸಾರಸ್ವತ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಥಮ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ ಕ್ರಿ. ಶ. 1974 ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುಂಬ್ಳೆ ನಾರಾಯಣರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀ ಎ. ಎಸ್. ನಾವಡ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಮೇಶ್ ಸುವರ್ಣ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಪದ್ಯಸಮೇತ 'ಶ್ರೀದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇದರದ್ದು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ದುರ್ಗಾಂಬಿಕಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯ ರೂವಾರಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಪೂಜಾರಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಸಿ ಸಂಘಟಕ.

ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಪೋಷಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ರೇರೋಡಿನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆಯಾದರೆ ಈಗ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ನಗರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1933 ರಿಂದ 1950 ರ ವರೆಗೆ) 'ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಕಲಾಸೇವೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದು. ಸೈತಾನ್ ಚೌಕಿಯ ಕನ್ನಡ ಸೇವಾಸಮಿತಿ, ಫೋರ್ಟ್‌ನ ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಮಾಜ, ರೇರೋಡಿನ 'ಸರಸ್ವತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಇವುಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಫೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ 'ತರುಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಕೆಲಕಾಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಪಾದಬೆಟ್ಟು ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ್, ಪಕೀರ ಬಂಗೇರ, ಶೀನ ಬಂಗೇರ, ಮುದ್ರಾಡಿ ಭೋಜರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಡ್ವೆ ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ, ಮಣಿಯೂರು ಶಂಕರ ಶೆಟ್ಟಿ ಸದಾ ಸ್ಮರಣೀಯರು. ಶ್ರೀಯುತ ಗುಣಪಾಲ ಹೆಗ್ಡೆಯವರ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಮುಂಬಯಿಯ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಲ್ಲವರ ಎಸೋಸಿಯೇಶನಿನ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಶ್ರೀ ಎಮ್. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮರಾಯ ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಅವರುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದು.

ತೃತೀಯ ಭಾಗ

ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗ ಅಭಿಮಾನ ಪಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಏಕಮಾತ್ರ ಅಭಿಮಾನದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಟಿಕೇಟಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಟಿಕೇಟು ದೊರೆಯದೆ ಸಭಾಗೃಹದ ಹೊರಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತರನ್ನು ಚದುರಿಸಲು ಪೊಲೀಸರು ಗುಂಡುಹಾರಿಸಿದ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಷಣ್ಮುಖಾನಂದ ಸಭಾಗೃಹದ ಹೊರಗೆ ನಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳು ಎನ್ನುವಾಗ ಮೈನವಿರೇಳುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ V/S ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಕಲೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಣ್ಯರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ದಶಕದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೌನಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1981 ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಯಿತು. ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆಗೈದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಅಂದು ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ನಾಟಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಚಿತ್ರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯದ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮ

ದಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗಹತ್ತಿತು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ ಒಂದು ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ "ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೂರನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವು ತಾ 10, 11 ಅಕ್ಟೋಬರ 1981 ರಂದು ಡಾ। ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜರಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯವರು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆ ? ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲ್ಲವೆ ? ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ದೂರವಿಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಸಮಿತಿಯು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಕಾರಣ, ರಾತ್ರಿಶಾಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಎರಡು ದಿವಸ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿದು, ಊಟ ಮುಗಿಸಿ 'ಬರ್ಖಾಸ್ತು'ಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸದಸ್ಯರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ' ಎಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾರುದ್ದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರಂಥವರಿಂದಲೂ ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಆತುರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಟಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಅವರಿಂದ ಮುಂಬಯಿ ಪತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ 13-7-1982 ರಂದು ಮಣಿಪಾಲದ ದೈನಿಕ 'ಉದಯವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದೇನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಿತ್ತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರ ಆಕ್ಷೇಪ" ಎಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿರುಚುತ್ತಾ ಅವರು ಮುಂದುವರಿದು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದಿದ್ದುದು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ಈ ಕರಪತ್ರಗಳು ಉಡುಪಿ ಹೋಟೆಲಿನ ಗಿರಾಕಿಯ ಕೈ ಒರೆಸಲೂ ಬುಕ್‌ಶಾಪ್ ಮಾಲಕರ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ ಬರೆಯಲೂ ಸದುಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಪದವೀಧರರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಶೈಲಿಯ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ ಸಾಹಿತಿ ಬಲ್ಲಾಳರ ಕೈ ತಲಪದಿದ್ದರೆ ಎಂದು ಪದವೀಧರರು ಭಯಪಟ್ಟಿರಬೇಕು" ಅದ್ದರಿಂದ "ಈ

ಕರಪತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳರಿಗೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದು' ಎಂದು ವರದಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಂತರ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಟಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ 1985 ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಟೋಬರ 30 ರಂದು ಉದವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಂಬಯಿ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ "1983 ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಸಿದುದರೊಂದಿಗೆ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದಂತೆ"; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಸದ್ರಿ ವರದಿಗಾರರು "ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಮಾಡಿದರು. 1983 ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಥಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶ್ರೀ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಿರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಅಂದಿನ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ v/s ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದಂತಾಯಿತು" ಎಂದು ಬರೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉಪಸಮಿತಿಯೊಂದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಮೇಲಿನ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗುವ ಒಂದು ಸುಯೋಗ ಪುನರಪಿ ಪತ್ರಕರ್ತರಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದುರಂತ. ಈಗ ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಮೀಲಾದವರಲ್ಲಿ ತಾಯಿನುಡಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಕೆ. ಮೆಂಡನ್ ಪ್ರಮುಖರು.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇಕು; ಕಲಾವಿದರ ಮೇರೆ ಮೀರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಲುಪ್ತವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇತ್ತ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಘಟಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಸಮಿತಿ'ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಜನಜಾಗೃತಿ, ಜನಸೇವೆ, ಜನಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸನ್ಮಾನ ನಡೆಯಿತು. ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ 'ತಾಯಿನುಡಿ' ಮಾಸಿಕದ ಸಂಪಾದಕ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಕೆ. ಮೆಂಡನ್ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಈ

ಸಮಿತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ ವನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಇಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಹಣ ಗುಲುಂ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಹತ್ತಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಅವರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರ ತೇಜೋವಧೆಗೆ ಗುಪ್ತ ನಾಮದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳು, ವರದಿಗಳು ಬರಹತ್ತಿದವು. ಇದರಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 1985 ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗ ವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ 'ಅವಲೋಕನ' ಎಂಬ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಗೆ ಯಲ್ಲಿ 'ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಒಟ್ಟು ಸಾಲುಗಳು (ನೋಡಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯಾ 404) ಇಂತಿವೆ........ಹೊರನಾಡಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವ ನಗರ. ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಮುಂಬಯಿ ಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ದಿ। ಮೂಡಬಿದರೆ ಸಂಜೀವ ರಾಯರು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಮುಂಬಯಿಯ ಕನ್ನಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭದಂತಿದ್ದರು. ಕರಾ ವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿರುವ ಮಳೆಗಾಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿರುವ ಮಹನೀಯ ರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೋಟೇಲು ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಸಾಯ ಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತವರು........ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ.

ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಮುಂಬಯಿ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರು. ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಡಂಬೂರು, ಶ್ರೀ ಮುದ್ರಾಡಿ ಭೋಜರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸವಿದವರು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೇಳದ ಹೆಸ ರಾಗಲಿ, ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪಾಗಲಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಹೆಸರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ

ಅವರು ಹಿಂದೆಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಖಂಡನಾರ್ಹವೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ; ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೀಗಾಗದಿರಲಿ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ 5-12-1964 ರಂದು ನಡೆದ ಯುಕಾರಿಕ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಪರವಾಗಿ 'ಸತ್ಯವಿಜಯ' ಎಂಬ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು (ಶ್ರೀ ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಟೀಕೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಆದರೆ ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷದ ನಂತರ ನಡೆದ 'ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ' ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಕೆಲವರು ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆಸಗಿದ ಅಪಚಾರ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಆದ ಒಂದು ಲಾಭವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು 50 ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡದ್ದು. ನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಊರಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಸರ್ವಶ್ರೀ ಎಂ. ಟಿ. ಪೂಜಾರಿ ಅವರ 'ವೀರ ಎಚ್ಚಮ್ಮ ನಾಯಕ' ಶ್ರೀ ಎ. ಎಸ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರ 'ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಶ್ರೀ ಶೇಖರ್ ಬೆಳ್ಮಣ್ ಅವರ 'ಶತಿಶೀಲೆ ಭವಾನಿ' ಶ್ರೀ ವಿಠಲ್ ದೇರನ್ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಸಮಾರೋಪ :

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಲವೆಡೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಉತ್ಸಾಹವಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮದ ಒಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ರೋಚಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಮುಂಬಯಿ

ಸಮಿತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರವನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಇಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಹಣ ಗುಲಂ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯುವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಹತ್ತಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಅವರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರ ತೇಜೋವಧೆಗೆ ಗುಪ್ತ ನಾಮದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳು, ವರದಿಗಳು ಬರಹತ್ತಿದವು. ಇದರಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 1985 ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ 'ಅವಲೋಕನ' ಎಂಬ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಒಟ್ಟು ಸಾಲುಗಳು (ನೋಡಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯಾ 404) ಇಂತಿವೆ........ಹೊರನಾಡಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವ ನಗರ. ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಮುಂಬಯಿಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ದಿ। ಮೂಡಬಿದರೆ ಸಂಜೀವ ರಾಯರು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಮುಂಬಯಿಯ ಕನ್ನಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭದಂತಿದ್ದರು. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿರುವ ಮಳೆಗಾಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿರುವ ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೋಟೇಲು ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಸಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತವರು........ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ.

ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಮುಂಬಯಿ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರು. ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಡಂಬೂರು, ಶ್ರೀ ಮುದ್ರಾಡಿ ಭೋಜರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸವಿದವರು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೇಳದ ಹೆಸರಾಗಲಿ, ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪಾಗಲಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಹೆಸರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ

ಅವರು ಹಿಂದೆಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಖಂಡನಾರ್ಹವೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ; ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೀಗಾಗದಿರಲಿ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ 5-12-1964 ರಂದು ನಡೆದ ಯುಕಾರಿಕ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಪರವಾಗಿ 'ಸತ್ಯವಿಜಯ' ಎಂಬ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು (ಶ್ರೀ ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಟೀಕೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಆದರೆ ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷದ ನಂತರ ನಡೆದ 'ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ' ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಕೆಲವರು ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆಸಗಿದ ಅಪಚಾರ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಆದ ಒಂದು ಲಾಭವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು 50 ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡದ್ದು. ನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಊರಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಸರ್ವಶ್ರೀ ಎಂ. ಟಿ. ಪೂಜಾರಿ ಅವರ 'ವೀರ ಎಚ್ಚಮ್ಮ ನಾಯಕ' ಶ್ರೀ ಎ. ಎಸ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು ಅವರ 'ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಶ್ರೀ ಶೇಖರ್ ಬೆಳ್ಮಣ್ ಅವರ 'ಶತಿಶೀಲೆ ಭವಾನಿ' ಶ್ರೀ ವಿಠಲ್ ದೇರನ್ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಸಮಾರೋಪ :

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಲವೆಡೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಉತ್ಸಾಹವಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮದ ಒಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ರೋಚಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಮುಂಬಯಿ

ಯಕ್ಷರಂಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂದೆಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ ಕಾರದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಮಾಸಾಶನಗಳಾಗಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬ ಈ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಫಣಿಯೂರು (ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ) ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಸುಂದರ್ (ಕಲಾವಿದರು) ಶ್ರೀ ಎ. ನರಸಿಂಹ (ಸಂಘಟನಾ ಕ್ಷೇತ) ಮತ್ತು ಡಾ॥ ವ್ಯಾಸರಾವ್ ನಿಂಜೂರು (ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ) ಎಂಬ ವಿಷಯ ಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಈ ವರೆಗೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸ ಮುಂದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಮಂಥನ ನೆರವಾದರೆ ಇಂದಿನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ ಸರ್ವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ವಾದರೂ ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಸ್. ಕೆ. ಬಿ. ಎಸೋಸಿಯೇಶನ್ ಒಂದು ದೂರ ದರ್ಶಿತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆ, ಅಭಿನಂದನೆ; ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ.

**

ಅಧಿವೇಶನ ೨.

ರಂಗಸ್ಥಳ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಡಾ। ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ

ಪ್ರಬಂಧಗಳು :

೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸ್ತರ್, ಉಪ್ಪಳ

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ರಕ್ಷಣೆ : ಡಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ, ಸುಳ್ಯ

೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆ : ಶ್ರೀ ಎ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪೊಳಲಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು

* ಉಪ್ಪಳ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸ್ತರ್

ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯು ಕಡೆಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇಂದಿನಂತೆ ಧನಸಂಪಾದನೆಯ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಭಂಡವಾಳ ಹೂಡಿ ಅದರಿಂದ ಯಥೇಚ್ಛ ಲಾಭ ಗಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ದಂಧೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದೈವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ಅವರೂ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಹೊಂದಲಿ ಎಂಬುದು ಇದರ ಬಾಹ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಇದೊಂದು ದೈವೋಪಾಸನೆಯ ವಿಧಾನವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂತು.

ಭೂತದ ಕೋಲ, ನಾಗಮಂಡಲ ಸೇವೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗಿನ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಆಯಾ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನೀಕರಿಸುವುದು. ಇವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವನ್ನು ಟಿಕೇಟು ಇಟ್ಟು ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದೆ ?

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೈವಾರಾಧನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆ, ಮೀರಾ, ತುಕಾರಾಮ ಭಜನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೇವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಗಾನಸುಧೆ ಹೊರತು ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ರಾಜರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು.

ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ, ಡೋಲು, ಮೃದಂಗ, ವಾಲಗ ಮುಂತಾದ ವಾದನಗಳ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದೂ ದೇವಾರಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ.

ಈ ಪವಿತ್ರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮುಂದೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ದೊರಕಿದುದರಿಂದ, ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿ ಮೆರೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ವರೆಗೂ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡು ದೇವರ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆಸುವ ಸೇವೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ವಾಗಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ವೀಳ್ಯ ಪಡೆದು ಆಟ ಆಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂತು.

ಸರ್ವತ್ರ ಜನಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಡುವ ಸೈನ್ಯದಂತೆ, ಹರಕೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವ ದೈವಭಕ್ತರ ಹಿಂದೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಆದಾಯವೂ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯ ಜತೆಗೆ ಧನಾರ್ಜನೆಯ ಅವಕಾಶವೂ ಹೆಚ್ಚಾ ಯಿತು. ಬರುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾ ದೇವರ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಈ ಕಲಾರಾಧನೆ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹಣಗಳಿಸುವ ದಂಧೆಯಾಗಿ ಡೇರೆ ಆಟಗಳಾಗಿ ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪೆನಿಗಳಂತೆ ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆ, ಓಟದ ಪಂದ್ಯದ ಕುದುರೆ ಯಾ ಸರ್ಕಸ್ ಪಂದ್ಯದ ಕುದುರೆಯಾದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರುಗಳೂ ದೇವರ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾರಾಧನೆಯ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರ್ಕಸ್ ನಡೆಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲಪಿದರು. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಭಂಡವಾಳ ಹೂಡಿ ಆಟ ನಡೆಸುವ ಈ ಮೇಳಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಂದು ದಂಧೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಹುಬೇಗನೆ ರೂಪಿಸಿದುವು.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಜಲ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉಪನದಿಗಳು ಸೇರಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವಾಗ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ

ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತ, ಗಣಪತಿ ಉತ್ಸವಗಳಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಧನಾರ್ಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಈ ತಿರುವು ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಬಿಸಿ ತುಪ್ಪ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸುರುವಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಉಗುಳಿದರೆ ತುಪ್ಪ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನುಂಗಲಿಕ್ಕೆ ಗಂಟಲು ಸುಡುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೆಳಗುರುಳಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಡೇನಾಗಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ. ಅದು ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಗಮ. ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ವಚೋವಿಲಾಸ, ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಕಸೂತಿ ಹಾಗೂ ಮಣಿಮಯ ಉಡುಗೆಗಳ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಕಲಾ ಕುಸುರಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ. ಚೆಂಡೆ, ಮೃದಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಪದವಿರುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಪದದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಬಲ್ಲ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು.

ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಜನತೆಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಸತ್ವವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗುತ್ತಾ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹರಕೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಳಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೇಜಸ್ಸು ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಲಾಭ ಗಳಿಕೆಯ ದಂಧೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಳಗಳ ಟೆಂಟು ಉರುಳಿ ನೆಲ ಕಚ್ಚಿದರೂ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬೀಳುವ ಭಯವೇ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಜನಪದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅದನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ, ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಹಲವಾರು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ

ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಬಹಳ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ವಿದೇಶೀಯರ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಧಿಕಾಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ, ಕಲೋಪಾಸಕರನ್ನೂ ಅದು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಕಲಾವಿದರುಗಳು ವೃತ್ತಿಪರ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಧನಗಳಿಕೆಯ ಹುಚ್ಚು ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಇದು ಅಧಃಪತನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಧನ ಗಳಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದಾದಾಗ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲೆಯಾದರೂ ಬದುಕಿ ಬಾಳಲಾರದು. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸೋಣ.

1 ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು ಪರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸ್ವಾತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯಂತೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

2 ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಆಡಳಿತ ವಹಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ದಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಬೇರೆ ಮೇಳಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉತ್ತಮ ಬೆಲೆಗೆ ಖರೀದಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

3 ಕಲಾವಿದ ಸರಸ್ವತೀ ಆರಾಧಕನಾಗಿ ಕಲಾತಪಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮುಂದೆ ಕಲಾದೇವತೆ ನಿಸ್ತೇಜಳಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

4 ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಸಿನಿಮೀಯವಾದ ನಟನೆ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಜನ ಸುಲಭದಲ್ಲೇ ಮರುಳಾಗುವುದರಿಂದ ಈತನ ತೇಜೋವಧೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

5 ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೈತ, ಮಡಿವಾಳ, ನೌಕರ, ಮಂತ್ರಿ, ಜಮೀನ್ದಾರ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಢ, ಕೊಲೆಗಡುಕ, ಕುಡುಕ, ಅತ್ಯಾಚಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಂಧ ಗಾಳಿಯೂ ಆ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

6 ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಲಿ, ತಾಳ-ಲಯ ಬದ್ಧವಾದ ನೃತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ದಿಢೀರ್ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವಿಕೆಯ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಭ್ಯಾಸಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕೇಂದ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ತರಬೇತಿ ಅವನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಸತತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರ 'ದಸರಾವೇಷ'ಗಳ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ಇವರ ಮುಂದೆ ಅಪ್ರತಿಭನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

7 ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಲೆ, ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದರೂ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕಾಗಿವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲದ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಸೀಮಿತ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬಾರದೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೇ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

8 ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರ ಚಂದಮಾಮ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಹೇಗಾದೀತು ? ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದರೆ ಸಾಕೆ ? ದೇವಾಲಯದ ರಥವನ್ನು ಇಂಜಿನ್ ಕಟ್ಟಿ ಓಡಿಸಿದರೆ ರಥೋತ್ಸವ ಆದೀತೆ ? ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗ ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸೀತು ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ

ಇತಿಮಿತಿ ಇದೆಯೆಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಕಲಾವಿದ ಮೂಕಸಂಕಟ ವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಾಗಲಿ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾ ಗುತ್ತದೆ.

9 ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ, ನೈಲಾನು ಉಡುಪು ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ತುಂಬ ಪರದಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

10 ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆದೇಕೋ ಹೊಸತೊಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ. ಅದೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದ ಕತ್ತಲೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ, ನಾಲಗೆಯ ಪಸೆ ಆರುವಷ್ಟು ತೀವ್ರ ಬೆಳಕಿನ ಧಾಳಿಯಾದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮುಂದುಗಡೆಯ ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬರೇ ಕತ್ತಲೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ ರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಭಾಸ. ಇಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕು ಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಭೆ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಜನರ ಮುಖಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಗು ಕೇಳಿಸಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ಇದು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕಾಯಿತು ಅಷ್ಟೆ. ಕರುಣೆ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭೀಭತ್ಸ ಇತ್ಯಾದಿ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಕಲಾವಿದ ಜನರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನರು ಬೇಸರ ಬಂದು ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಸಭೆ ಖಾಲಿಯಾದರೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಬೋಕ್ಸ್ ಆಫೀಸಿನ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಗಲ್ಲಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಎಂದಾದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ ಕ್ಕಾದೀತೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗಕ್ಕೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

11 ಇಂದು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಳಿಕ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಶಂಸೆ ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಯೋಗ್ಯವಾದುದೇ; ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ವಿದನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಕೆಲವು ಕಲಾ

ವಿದರ ಅಭಿಮಾನೀ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ತೇಜೋವಧೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವುದಗತ್ಯ.

12 ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಭದ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ದೈಹಿಕ ಊನಗಳಾದರೆ, ಅಪಘಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ಆತನ ಕುಟುಂಬಪೋಷಣೆಗೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿವೃತ್ತಿವೇತನ ಬರುವ ಸರಕಾರೀ ನೌಕರಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನೇಕ ಕುಸುಮಗಳು ಬಾಡಿಹೋಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

13 ಭೌತಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಸವಾಲು. ಅಧಿಕ ಹಣ ಗಳಿಕೆಯ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿಗಳು ಇವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಭೌತಿಕ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳು ಈಡೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಬಲಿಯಾದರೆ ಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಅಧಿಕ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ಯಾರು ಖರೀದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇತರರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಸೋಲಿಸಿ ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಾಗಲು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪವಿತ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಹೊಲಸಾಗುತ್ತದೆ.

14 ಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಸತತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ ಕಲಾವಿದರು ಇತರ ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ.

ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಲೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಬೇಕು. ಆ ರೀತಿಯ ಶಾಲೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಪರಿಣತರಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದು ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು ಇತರರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೂ ಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ಪೀಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

15 ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗುತ್ತಾ ಇವೆ. ವ್ಯವಸಾಯಿ, ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ವಿಧದವರಾದರೆ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ಗ ಬೇರೊಂದು.

ಹಾಗೆಯೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಮುದಾಯ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮೂರು ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರ ಒಳಗೆ ನಾಟ್ಯ ತಿಳಿಯದೆ ಬರೇ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದರಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೊಳಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡಿ ಒಂದೇ ಗುರಿಯತ್ತ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಕಲೆಗೂ ಜತೆಗೇನೇ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅಪಚಾರ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆ.

ಈಗ ಸವಾಲು ಅಥವಾ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡೋಣ.

1 ಕಲೆಗೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬರೇ ಭಂಡವಾಳ ಹೂಡಿ ಹಣಗಳಿಸುವ ಯಜಮಾನರುಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ಆಶ್ರಯಿಸಬಾರದು. ಮೇಳ ನಡೆಸಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಈ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕು. ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆಸಲ್ಪಡುವ ಮೇಳಗಳಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಭದ್ರತೆ ಇರಲಾರದು.

2 ಸಿನಿಮಾ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಾರದು. ಮನರಂಜನೆ ನೀಡಿ ಹಣಗಳಿಕೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಮೇಳಗಳು 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಂದ ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

3 ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನರಂಜನೆಯೇ ಗುರಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಪವಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪುರಂದರದಾಸರು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹಾಡಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತಾನು ಈ ಕಲಾತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಆ ಭಗವಂತನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪವಿತ್ರ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಹಣಗಳಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಆತ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಆತನಿಗೆ ಬಂದೀತು.

4 ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ತರಬೇತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿಸ್ತೃತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು. ಹಿರಿಯರಾದ ಪರಿಣತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ

ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಬೇಕು.

5 ಈಗಿನ ಸಮಯದ ಒತ್ತಡ ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಲು ಜನರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಂಜೆ ಗಂಟೆ 5–30 ರಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಗಂಟೆ 9–30 ರ ತನಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಒಳಿತಾಗಬಹುದು.

6 ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮಾದರಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡಿ (ವೀಡಿಯೋ) ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಡಬೇಕು.

7 ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅವರು ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಥವಾ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ಆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುಂದಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

8 ಸಂತೃಪ್ತ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ಗತಿಕನಾಗದಂತೆ ಆತನ ಕುಟುಂಬಪೋಷಣೆಗೆ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನೆರವು ನೀಡಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನಿಧಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಬೇಕು.

9 ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ. ವಿ. ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಸಿಗಬೇಕು.

10 ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ವರ್ಷಗಳ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳು ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗೌರವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವಂತಾಗಬಾರದು.

11 ಈಗಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುರಾಣದ ಸಾವಿರಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗಬೇಕು.

12 ಪರಂಪರೆಯ ಕುಣಿತಗಳ ಕುರಿತು ಜನತೆಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಬುಕ್‌ಲೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆ ರೀತಿಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು. (ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಸಭಾ ಕ್ಲಾಸು ಇತ್ಯಾದಿ)

13 ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಭವನ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾತರಬೇತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸರ್ವವೂ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜನರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಇದೇನೂ ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ ಆಗಲಾರದು.

14 ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾಠಪಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದವರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ಕೊಡುವ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗಬೇಕು. ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮೇಳದವರು, ಒಂದೊಂದು ದೇವಾಲಯದವರು, ಸರಕಾರ ಇಂತಿಷ್ಟು ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕು.

15 ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕು.

16 ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ನಿಧಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅಶಕ್ತ, ಸಂತೃಪ್ತ, ನಿವೃತ್ತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತಾಗಬೇಕು.

17 ದೇವಾಲಯದ ಮೇಳಗಳೂ ಈ ರೀತಿಯ ಶಾಶ್ವತ ನಿಧಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ಬಡ್ಡಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿವೇತನ ಕೊಡುವಂತಾಗಬೇಕು.

18 ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರುವ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಬರೇ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಆಶಿಸದೆ ಈ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಾಗಬೇಕು.

19 ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಮಿಕ್ಕ ಪುರಾಣಗಳ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ಕವನ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ವಿದ್ವತ್ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕು.

20 ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ, ಕೋಮು, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಅವಮಾನ ಆಗದಂತೆ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮಭಾವದಿಂದ ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳಾಗಬೇಕು.

21 ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಪರಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರೊಡನೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಈಗ ಮಲೆಯಾಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಆಶಾದಾಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವ ನೋರ್ವನೇ ನಿಭಾಯಿಸಲಾರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಾಲಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ಜನಪದದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಲೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವೂ, ಸನಾತನವೂ ಆದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪರಂಪರೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ. ಜತೆಗೇನೆ ಎಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಬಹುದಾದ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುವ ಕಲೆ ಇದೊಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಮೋಘವಾದ ಈ ಕಲೆಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಾತೆಯ ಕಿಂಚಿತ್ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ನನಗೆ ಈ ಮಹಾ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ತಮಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

**

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ರಕ್ಷಣೆ

* ಡಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ, ಸುಳ್ಯ

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಏಕತಾನತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಿಂಚನ ದೊಂದಿಗೆ ಹರುಷದ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪೈಕಿ ಯಕ್ಷ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೇ ಬೆಳೆದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೇಜಿ ಹಾಡು, ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡು ಮುಂತಾದುವು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಕೋಲ, ಪುರ್ಸೆರ್ ಕಟ್ಟುನ, ಚೆನ್ನು ನಲಿಕೆ, ಕಂಬಳ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಬಣ್ಣವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇವೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿ ಜನರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುವ ವೇದಿಕೆ ಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮನೆಗೆ ಬೀಗಹಾಕಿ ಬಂದು ರಾತ್ರಿಪೂರ್ತಿ ಮನೆಮಂದಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಟ ನೋಡುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯು ಸತ್ವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಳ್ಳಿಮೂಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಸರಳ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುವ ಕಲೆಯೇ

ಯಕ್ಷಗಾನ. ವೇಷಗಾರಿಕೆ (ಚಿತ್ರಕಲೆ), ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ (ಸಂಗೀತ), ಕುಣಿತ (ನಾಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ), ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ (ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ) ಇವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಬಲ್ಲುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಾಗತಾಳಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವ ಭಾಗವತನಾಗಲೀ, ನೃತ್ಯ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದನಾಗಲೀ ಮದ್ದಳೆಯುವನ ವಾದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆಯಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಭಾಗವತನಿಗೆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿರಾಮ ನೀಡಿ ಬಳಲಿಕೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸರಿಯಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ; ಕುಣಿತ ಹಾಳಾದಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡರೆ ಆಟದ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಈ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲನದಿಂದ ಮೇಳೈಸಿದರೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೇ ನಾವೀಗ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವುದು. ಇದು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದೂ ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರಿನಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಲಿದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಅದರ ಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ, ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೂ ಅದು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉನ್ನತಿಯ ಮಜಲನ್ನೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕಳಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದೀಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೃಷಿಕರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಇಸವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಬಹುದು.

ನಮಗದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಕೆಲವು ನೂರು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪ ವಸೂಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜರು ಬದಲಾದರೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಬದಲಾವಣೆರಹಿತ ಯುಗದ ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ತೀರಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಡುವಿಕೆ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಭವೀಕರಣವೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆಟ ಆಡುವವರು ಹಾಗೂ ನೋಡುವವರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂವಹನವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ಆಸ್ತಿಯ ಮಾರಾಟದ (ವಿನಿಮಯ) ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಗೇಣಿ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆಸ್ತಿಯ ದಾಖಲೀಕರಣ, ವಿಪರೀತ ತೆರಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಡಕೃಷಿಕರ ಆಸ್ತಿಗಳು ಅಡವು ಯಾ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದರು. ಕೆಲವರೇ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಜೀವನವು ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಇಂತಹ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಹಾರವೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಜಾನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಸಾಗಿದ ಕೃಷಿಯಾಧಾರಿತ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು.

ಕೃಷ್ಯಾಧಾರಿತ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಸ್ವಾಮಿತ್ವವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನವಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಣವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭೂ

ಒಡೆತನವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಭೂಮಾಲಕತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ಧೃವೀಕರಣಗೊಂಡು ಕೆಲವೇ 'ಉಳ್ಳವರು' ಮತ್ತು ಬಹುತೇಕ ಬಡವರಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು 1965 ರ ತನಕವೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಉಳ್ಳವರ' ವರ್ಗದ ಭೂಮಾಲಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬಂಟ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಭತ್ತದ ಕೃಷಿಯೇ ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿನ ಮನೆಗಳ 'ಬಾಕಿಮಾರು' ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಏರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭೂಮಾಲಕರು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿಯೂ ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೈವಭೀರುತ್ವವನ್ನೂ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಿಕೆ ಆಟವು ಭೂಮಾಲಕರ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರತೆಯ ಕೀಲಿಕೈ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಪೈಕಿ ಅನೇಕರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದರು. ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಡಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರು. ಸ್ವಜಾತಿಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೇಳದೊಳಗೆ ಇವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಓದು ಬರಹವಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ತೆಯ ಹೆಚ್ಚಳದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬಹುಮಂದಿ ಬಡವರ ಪೈಕಿ ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರು, ಗೇಣಿದಾರರು ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರಿದ್ದರು. ಅವರ ಪೈಕಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬಂಟ, ಜೈನ ಜಾತಿಗಳವರೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಕೆಳಜಾತಿಗಳವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಾಧಕರೂ, ಮನರಂಜನೆ ಬಯಸುವವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಮೂಲತಃ ಅವರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳವರೇ ಅನೇಕರಿದ್ದರು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಬಡವರು ಕಲಾ ಪೋಷಕರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೌಕಿಯ ದೇವರ ಮುಂದಿನ ಕಾಣಿಕೆ ಡಬ್ಬಿಯ ತೂಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುಡಿಗಾಸುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೂ ಇವರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಾಕುವ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹರಿಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳು ಭೂಮಾಲಕರ ಸುಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಜಮಾನರು ಆಯಾ ಊರಿನ ದೊಡ್ಡ ಭೂಮಾಲಕರ ಕೃಪಾ ಕಟಾಕ್ಷದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಊರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿಸಿ ನಾಲ್ಕೈದು ರಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಗ ಆಡಿಸುವವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಯಲಾಟ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು; ಅವರು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಬೇಕಿತ್ತು; ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರ ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಪಾಯಸದ ಊಟ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ಕಡಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಟವು ಹಾಳಾದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಭೂಮಾಲಕರ ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರ ಕೋಪವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನ ಆಟ ಜರಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾತ್ರೆಯ ಆಟದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಟೀಕೆಗಳೂ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೂ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭೂಮಾಲಕರ ಮಧ್ಯೆ ಪೈಪೋಟಿ ಇದ್ದಾಗ ತಾನು ಆಡಿಸಿದ ಆಟಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ್ದು ಆಗಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಪಲ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಡ ಕಲಾವಿದರು ಚದುರಂಗದಾಟದ ಆನೆಕುದುರೆಗಳಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯೇ ಆಟ ಆಡಿಸಿದವರನ್ನು ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನೆಂದು ಹೊಗಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಜೋಡಾಟಗಳಾದಾಗ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನರ ಕಂಬಳದ ಕೋಣಗಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಶುದ್ಧ ಹುಚ್ಚಿದ್ದ ಹೊರತಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಅಸಂಭವವಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಅದ್ಭುತದಿಂದ ಅತ್ಯದ್ಭುತದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ರಾತ್ರಿಕಾಲದ ಅದ್ಭುತ ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ, ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರಗಳು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಉನ್ನತಿ ಸಾಧಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೇ ದಶಕದ ಬಳಿಕದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ಬಯಲಾಟಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಪಡೆಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ಬಲಿಪರು, ಕುದ್ರೆಕೂಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟ, ಕಾಸರಗೋಡು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಂದಿನ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ, ಬಣ್ಣದ ಕುಟ್ಯಪ್ಪು, ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆ, ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ

ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿನವರು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು, ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ, ದಿವಾಣ ಭೀಮ ಭಟ್ಟ, ಚಿಪ್ಪಾರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ್, ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ; ಕದ್ರಿ ವಿಷ್ಣು, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್, ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಭಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ಬಯಲಾಟಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಬಾರಣೆ'ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು.

ಬೇಸಗೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೂ ಮಳೆಗಾಲದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಹೇಳಲು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸವಾಲೆಸೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡುವು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪುರಾಣದ ಆಳವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬಗೆದರು; ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಆಭಾಸಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು.

ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉನ್ನತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜ ಕಾರಣವೇ ? ಅಂತಹ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯು ಉನ್ನತಿ ಸಾಧಿಸುವುದೇ ? ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳೆಯಿತೇ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೌದೆನ್ನುವ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಆಶ್ರಯವು ಯಾವತ್ತೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅತೀ ಬಡವರಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿರುವುದೇನೋ

ಹೌದು. ಆದರೆ ಮೇಳವು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹಾಗೂ ಹಣ ತರುವ ಮೂಲ ವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಊಟ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ? ನನಗನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ - ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಖರ್ಚು ಕೊಟ್ಟು ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೀಮಂತರಲ್ಲಿ "ನೀವು ಕೊಡಿಸಿದ ಬಯಲಾಟ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ"ತ್ತೆಂದು ಊರ ಜನರು ಹೇಳುವಂತಾಗಲು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಣಕ್ಕಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದವನೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಥಾತ್ ಜನರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುವೆನ್ನಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉನ್ನತಿಗೇರಿದ ಕಾಲದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಏಕೆ ಭಿನ್ನರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿದೆ ! ಯಾರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ನಿಲುಕದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಟೀಲು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಕಾಳಜಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವು ಕಾಟಾಚಾರಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಸೊಗಡು ಇಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಫಲವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

1965 ರ ಬಳಿಕದ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದುವು. ಭೂಸುಧಾರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಗೇಣಿಒಕ್ಕಲುಗಳು ಸ್ವಂತ ಹಿಡುವಳಿದಾರರಾದರು. ಅಡಿಕೆ, ತೆಂಗು, ಕರಿಮೆಣಸು, ಕೊಕ್ಕೊ ಇತ್ಯಾದಿ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕೃಷಿಕರು ಒಲ್ಲೈಸಿ ಭತ್ತದ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಭೂ ಒಡೆತನ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಳಿಕ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾಜಿ ಗೇಣಿದಾರರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೃಷಿ

ಕೂಲಿಯ ದರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳವುಂಟಾಯಿತು. ಸಹಕಾರ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ಬೇಂಕ್‌ಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಸಾಲಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಸರಕಾರಿ ಕಚೇರಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆ, ಬೇಂಕ್ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣದ ಚಲಾವಣೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳುಂಟಾದುವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವು ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಭೂಮಾಲಕರ ಬದಲಿಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪೋಷಕರಾದರು. ಟಿಕೇಟಿಗೆ ಹಣಕೊಟ್ಟು ಟೆಂಟ್‌ನೊಳಗೆ ಆಟ ನೋಡಲು ಬರುವ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ವಾಕ್ಪಟುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕಾರಣರಾದರು. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯವು ಲುಪ್ತವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆಹಾರ ನೀಡುವ ಖಂಡನೆ ಮಂಡನೆಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಆಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಡೇರೆಯ ಮೇಳಗಳು ಕಿತ್ತೊಗೆದುವು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಟಿಕೇಟಿನ ಆಟದ ಡೇರೆಗಳಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆಯದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬದುಕಿ ಬಂತು. ಕಡಿಮೆ ಸಂಬಳವಿದ್ದು ಬಡತನ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವದ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿದಂಶಗಳು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಗಿಳಿದು ಈ ಕಲೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣಬಂಧವು ಸಡಿಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವುಳಿದದ್ದು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅವರಿಗೆ ಟಿಕೇಟು ತೆಕ್ಕೊಂಡು ಬರುವ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಯಜಮಾನರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ "ತಾವು ಆಡಿದ್ದೇ ಆಟ" ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಲು ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಟಿಕೇಟನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಆರ್ಥಿಕ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬೀಡಿ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಗೇರುಬೀಜ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ಬರುವ ಕೃಷಿಯೇತರ ಕೂಲಿಕೆಲಸಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ವೋದ್ಯೋಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಲೆಯ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಸಹಾಯಾರ್ಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹಣ ಕೂಡಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳಾದುವು. ಮುಂಗಡ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಆಟ ನಿಗದಿ

ಪಡಿಸುವ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮೇಳಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಕಲಾಸಕ್ತಿಗಿಂತ ಹಣದ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಲಭಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು.

ಜಾನಪದ ಕಥಾನಕಗಳೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಂತೋಷವೇನಿದೆ! ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಬಗೆದು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತಾಳಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತುರುಕಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟ್ಯವು ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು ಹಿಮ್ಮೇಳವೆಲ್ಲ ಕಲುಷಿತ ಗೊಂಡಿತು. ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಹಾಸ್ಯವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದರು. ಆದರೆ ನಗಿಸುವಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅತಿ ಮಿಗಿಲಾಗುವ ತವಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಅಶ್ಲೀಲದ್ವಯಾರ್ಥದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲ ದಾಯಿತು. ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದುರಾಕ್ರಮಣ, ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ಬಲಿದಾನ, ತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟನೆಗಳದೇ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಅದೃಷ್ಟವಾದ ಜಾತಿ ಭೇದ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಸಮಾನತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಮಂಡಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ, ರಾತ್ರಿಕಾಲ, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ ಎಂಬ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ, ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗವತರು, ಚಂದಮಾಮದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಂತಹ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ನಾಟ್ಯದ ಅಣಕು, ಮುದ್ರಾಭಿನಯದ ಬದಲು ಆ್ಯಕ್ಷನ್, ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕಳಪೆ ಹಾಸ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಾಂತರವು ಕೇವಲ ರಂಜನೆಯ ಸರಕಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಇಂದಿನ 'ವೇಗ' ಮತ್ತು 'ವಿಸ್ತಾರ'ಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಬೇಸಗೆಯ ಆರು ತಿಂಗಳ ಆಟಗಳು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮಳೆಗಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನಿಗದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಬಳಿಕ ದಿನದಿನವೂ ಸ್ಥಳ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ವೇಗಕ್ಕೆ ಎಂತಹುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಂಗಕಾರ್ಯವು ಒಂದು ಸವಾಲೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವೇಗದ ಸಾಗುವಿಕೆಗೆ ಇಂದು ಟೆಂಟ್

ತುಂಬುವ ಊರುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಆಟಗಳೇ ಆಗದಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಮೇಳಗಳು ಧಾಳಿ ಇಟ್ಟಿವೆ. ಹಿಂದೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಟವಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯು ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆಂದು ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಸಿಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಿನ್ನೂ ಬದಲಾಗಲಿದೆ. ಈಗ ಕುಟುಂಬವು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ನಿಗದಿತ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ವಿರಾಮಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ಬರುವ ದಿನಗಳು ದೂರವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿವರ್ಗಗಳ ಜನರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣದ ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮರೆಯಾಗದೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಿನೆಮಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತುಳುಭಾಷಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ಆಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿರೂಪೀಕರಣವು ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟ್ಟವೆಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಕುಸಿದುಬೀಳಲೂಬಹುದು ಅಥವಾ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಾವೀಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಡಿಯೊ ಮತ್ತು ವೀಡಿಯೊ ಕೆಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕಟೀಲು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಮಂಗಳೂರು, ಕೋಟೆಕಾರು, ಸುರತ್ಕಲ್, ಸುಳ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಂಬೈ, ಮದರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿದೆ.

**

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆ

* ಎ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪೊಳಲಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಲೆ. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಎಂಟು ತಾಸುಗಳು. ಕೋಡಂಗಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗಳ ಇಡಿಯ ರಾತ್ರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆ ಇರಲಾರದು.

ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳ ಜನಕ್ಕೆ ಇತರ ಯಾವ ಮನೋರಂಜನೆಯೂ ಇರದ ಕಾರಣ ಹೀಗೆ ಆಟಗಳು ಇಡಿಯ ರಾತ್ರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾದುವೆಂಬ ವಾದ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಮಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಇತರ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇಡೀ ರಾತ್ರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಿಮ್ಮ ಈ ಬೃಹತ್ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇಡೀ ರಾತ್ರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುವುದಾಗಿ ಕೇಳಿರುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಈ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯವರು ಇಡೀ ರಾತ್ರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನಾನೇ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದಿಂದ ಹೀಗೆ ಪೇಟೆಯವರು - ಹಳ್ಳಿಯವರು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು - ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದವರು, ಹುಡುಗರು - ಮುದುಕರು, ಹೆಂಗಸರು - ಗಂಡಸರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕಲೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು ? ಹಾಡು, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಬಣ್ಣ, ನರ್ತನ, ಅಭಿನಯ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಬಹು ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುವುದೇ ? ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ? ಏನು ಮಾಡುವುದು ? ಪ್ರಾರಬ್ಧ, ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಂಧನವೇ ? (ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ತಾಸುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಿಲ್ಲ.)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ನಾಲ್ಕುನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವು

ಗಳಲ್ಲಿ 50ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿಗಿನವರೆಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಹಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಅಂಥವುಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿದ್ದರೆ 20 - 25 ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರಲಾರವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದುವು. ಅವು ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಾದಿ 'ದಶಾವತಾರ' ಕಥೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳು. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು, ಶಿವಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳು.

ಆ ಮೇಲಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸಿದರು. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು; ಅವುಗಳ 'ಬಾಳ್ತರ' (ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಳಿಕೆ) ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ವರ್ಷ. ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾಭಾಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಮೇಳಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿರಿ, ಕೆಟ್ಟುದನ್ನು ಬಿಡಿರಿ. (ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು - ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಆಯುಷ್ಯ, ನೂರಾರು ಸತಿಯರು, ಸಂಪತ್ತು, ಸತ್ತಮೇಲೆ ನೇರಾಗಿ ದೇವರ ಬಳಿಯ ಸೋಫಾದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಮತ್ತು ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ ಮೊದಲಾದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಸಹವಾಸ, ಕೆಟ್ಟವರ ನಾಶ, ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವರಿಗೂ ಸಾಯುಜ್ಯ ಸಿಗುವ ಛಾನ್ಸ್ ಇದೆ.) ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ, ಗದಗುಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಭಾಗವತಾದಿಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳು, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾರುವ ಸಂದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಯೂ ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡನು. ಹರಿಕಥೆಯಂತೆಯೋ, ಉಪನ್ಯಾಸದಂತೆಯೋ ಭಾಷಣ ಕೊಡಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕವಿತಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದನು.

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಅಥವಾ ಕಾಳಗಗಳು. ಕಾಳಗಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾಳಗ ನಡೆಯಬಹುದು. ಅಂತೂ ಇವೆರಡೂ ಇರಲೇಬೇಕು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚರಿತ್ರೆಯಂಥ ಕಥೆಗಳು ರಚನೆಯಾದುವು. ಅವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂದೇಶ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದುವು. ಶಿವ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಹಿಮೆ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಕಾಲವು ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಗಿಲ್ಲ (ಅಥವಾ ನನ್ನ ಅನುಭವವೂ ಸಾಲದು). ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಂತೆ ನಾವೀಗ ಬರಿಯ ಗೊಡ್ಡು ಪೌರಾಣಿಕರಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹಿಂದಿನವರ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಅಕ್ಷರ ಸೇನೆ, ಸುಭದ್ರ ಸರಕಾರ, 18 ವರ್ಷದವರಿಗೆ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಇಂಥ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ನೀಡಿದರೆ ಅದು ಹೊಸಯುಗದ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು); ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅಥವಾ ಕೊಲ್ಲಲು ಒಂದು ಸೇನೆ, ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ರಕ್ತಪಾತ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಈಗ ತೀರಾ ಸರಳ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಒಬ್ಬನೇ ಸಾಕು. ಹೋದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಚೂರಿಯಲ್ಲಿ ತಿವಿದ, ಓಡಿದ. ಅವ ಸತ್ತ. ಇನ್ನು ಕೋವಿ ರಿವಾಲ್ವರ್ ಕೂಡಾ ತರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹಲವು ಮಂದಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಗೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನೀಡದೆ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗು ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ವಶೀಕರಿಸುವಂಥ ಈ ಬಗೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ನಾಟಕೀಯತೆ

ರಾತ್ರೆ ಸುಮಾರು 10 ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒಡ್ಡೋಲಗ. ಇಂದ್ರ, ರಾಮ, ಧರ್ಮರಾಯ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರು. ಅಂದಿನ ಕಥಾ ಭಾಗದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಪೀಠಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು. ಮುಂದೆ ಕಥೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಥಕ್ಕನೇ ಏನೋ ಅಡ್ಡಿ. ಅಪಘಾತ, ಕಿರುಜಗಳ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕಿರುಸೋಲು. ಮತ್ತೆ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಯುದ್ಧ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಿಗೆ ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ಜಯ. ಕರುಣ ಅಥವಾ ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಟ ಮುಗಿದು ಕರದೊಳು ಪರಶು ಪಾಶಾಂಕುಶಧರನಿಗೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಆರು ಗಂಟೆ.

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ನಾಯಕ ಖಳನಾಯಕರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಖಳ ನಾಯಕ (Villian) ಎಂದು ಗುರುತಿಸತೊಡಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರ್ಜುನನು ನಾಯಕನೋ ? ಖಳನಾಯಕನೋ ? ಹಾಗಾದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ಯಾರು ? ಉಷಾ ಪರಿಣಯದ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ಏನು ಅನ್ನೋಣ. ಬಾಣಾಸುರನು ಖಳ ನಾಯಕನೇ ? ಜಲಂಧರ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನು ಯಾರು ? ವಿಷ್ಣುವೇ ? ಜಲಂಧರನೇ ? ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗದಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ನಾಯಕ ನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ವಾಲಿಯು ಖಳನಾಯಕನಾಗಲಾರ. ಅವನ ವೈರ ಏನಿದ್ದರೂ ಸುಗ್ರೀವನಲ್ಲಿ. ಇಂದಿನ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ರಾಮನೇ ಖಳನಾಯಕನಾದನೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶುದ್ಧ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೀಚಕವಧೆಯ ಕೀಚಕನನ್ನು ನೋಡೋಣ. (ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲು ದಿ। ಕೈಲಾಸಮ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ) ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಶುದ್ಧ ಕಾಮುಕ. ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಾಯಾಶೂರ್ಪನಖೆಯ ಶೃಂಗಾರವೂ 'ಕಾಮಸನ್ನಿಭ ಮಾತ ಕೇಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಬೇಡುವ ಕಾಮಭಿಕ್ಷೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಕಾಮುಕತನವೇ ಹೊರತು ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ಒಂದೆರಡೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇಕಿತ್ತು.

ನಾರದ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಋಷಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕೆಲವು ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಇವನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಕ್ತಿರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಹ ದ್ವಯಾರ್ಥದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಭೆಯನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಹಿಂದಿನ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಕಥೆಗೆ ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗವನ್ನೆ ನೋಡೋಣ.

ಪಂಚವಟಿಯ ವಾಸ, ಮುನಿಗಳ ಕಷ್ಟಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಹಾರ, ಶೂರ್ಪನಖಾ ನಾಸಾಗ್ರಛೇದನ, ಖರದೂಷಣಾದ್ಯರ ಸಂಹಾರ, ಸೀತಾಪಹರಣ, ಸುಗ್ರೀವಸಖ್ಯ, ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವಕಾಳಗ ಮತ್ತು ವಾಲಿವಧೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಲೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಅಶ್ವಮೇಧ ಪ್ರಸಂಗ. ಹಲವು ಕಥಾನಕಗಳು - ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಗಗಳು. ಒಂದೋ ಪ್ರಣಯ ಇಲ್ಲವೋ ಭಕ್ತಿಸಂದೇಶದ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಕಾಳಗಗಳು. ಇಡೀ ರಾತ್ರೆ ಅಶ್ವಮೇಧ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೂ ಇದು ಪ್ರತ್ಯಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಕಲನ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದಂತೆ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡಿದ ವಿವಿಧ ರಸಭರಿತವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹಳ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ರಾತ್ರೆಯ ಎಂಟೊಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕತೆಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗಲೇ ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆತಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅನ್ನದ ಅಗುಳಿನ ನ್ಯಾಯ'ದಂತೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ.

ಕಥಾಸಂದರ್ಭ : ಶೂರ್ಪನಖಾ ನಾಸಾಗ್ರಛೇದನ. ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯು ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 30 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಅದಕ್ಕೆ

ಸೇರಿಸಿದ ಮಸಾಲೆ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿರಿ. (ಹಿಂದೆ ನೆಂಟರು ಬಂದರೆಂದು ಗರಗಸದ ಹುಡಿಗೇ ಬೆಲ್ಲ ಕಾಯಿ ಗಜ್ಜಾಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಕತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.) ಇವನ ಮಸಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶೂರ್ಪನಖೆಯ ಮೂಗು ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಮೂಗು ಮೊಲೆಯಲ್ಲ' 'ಮೂಗು ಮೂಲೆ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಗ್ರಾಸ್ವಾದಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ತಾನು ಏಕಪತ್ನೀ ವ್ರತಸ್ಥ, ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಳಿ ಹೋಗೆಂದು ರಾಮನು ಮಾಯಾ ಶೂರ್ಪನಖೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಭಂಗಗೊಂಡ ಶೂರ್ಪನಖೆ ಕೋಪದಿಂದ ರಾಮನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತೇನೆಂದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗುಡಿಸಲಿನ ಗಲಾಟೆ ಕೇಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಆಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಚೆಲುವತನವನು ತೋರಿ ನಿನ್ನುವ
ನೊಲಿಸಬಂದವಳಿವಳ ಲೋಕಕೆ
ಚಲುವತನವನು ಮಾಡಿ ಬಿಡು ಸಾಕೀ ನಿಶಾಚರಿಯ ।
ಕೊಲುವುದನುಚಿತ........"

ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು,

"ನಾಸಿಕವನುದ್ದಕೆ ಬಳಚಿದನು ಕಳಚಿದನು ಕರ್ಣದ್ವಯದ ಬೆಸುಗೆಗಳ ।

ಹೀಗೆ ನರಹರಿ ನಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳೆರಡನ್ನು ತುಂಡು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನ ಹೀಗಿದೆ.

ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತಸ್ಥನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಶೂರ್ಪನಖೆಯನ್ನು 'ನಮ್ಮಿಂದ ನೂರ್ಮಡಿ ಚೆಲುವ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರಾಯ । ಗಮ್ಮನೆ ನೀ ಪೋಗಿ ತೋರು ನಿನ್ನಲ್ಲಿದ್ದುಪಾಯ ।' ಎಂದು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಚಂದದಿಂದ ಬಂದಳಬ್ಜಲೋಚನೆ' ಕಾಮಸನ್ನಿಭನೊಡನೆ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದಲೆ ಕೂಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ನಾ ಕಾಣೆ. ಬಂದ ದಾರಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇವಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಶಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ತಂದರಣ್ಣನ ಗುರುತವನ್ನು ಚಂದದಿಂ ಕೂಡುವೆ'ನೆಂದನು. ನರಹರಿಯ ಶೂರ್ಪನಖೆಯಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಶೂರ್ಪನಖೆಯೂ ಧೈರ್ಯಗುಂದಿ ಕೋಪಾಕ್ರಾಂತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಇವಳು ಆಶಾವಾದಿನಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, 'ಬೇಕಂತೆ ಗುರುತವಾತನಿಗೆ ಪಾಲಿಸಯ್ಯ ವಿವೇಕದಿಂದನುಜ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ತುಂಬಾ 'ಕುಶಾಲು'ಗಾರ. ಅವನು ಚದುರೆ ಬಾ ಬಾ

ರೆಂದು ಕರೆದು 'ಅಂಬಿನ ತುದಿಯೊಳ್ ಮೂಗನು ಕೊಯ್ಯಲು ಬರೆದು, ಒದಗಿ ತೋರಿಸು ಬೆನ್ನ ಸರಿದು, ಈ ಕುರುಹ ನೋಡಿದರೆ ಕೊಡುವ ನಲಿನಲಿದು' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಆಕೆಯ ಆಶೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು 'ಅಣ್ಣನಾಜ್ಞೆಯನೋದಿ ತನ್ನ ಮನದಲಿ ತಾನೆ ನಗುತಲಿ ಕನ್ನೆ ಪ್ರಾಯದ ಚದುರೆ ಬಾ ಮೋಹನ್ನಕಾರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎರಡು ಮೊಲೆಗಳನೊತ್ತಿ ಖಡುಗದಿಂದಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಕೆತ್ತಿದನು 'ನಾಸಿಕವನುದ್ದ ಕೆ' (ನರಹರಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೊಲೆಯನ್ನೂ ಕತ್ತರಿಸಿದ.) ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯದಿರಲಾರೆನೆಂದು ಸೀತಾಪಹರಣದ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸುದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿಯ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಅವನ ರತ್ನಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವಿಜಯ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾದರಿ.

ನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಅವನು ತಂದ. ಶೃಂಗಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಬೇಟೆ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಪರಂಪರೆಗೂ ಇವನು ಮೂಲಪುರುಷ. ಮುಂದಿನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಬ್ಬಳು ಮುದುಕಿ ಅಥವಾ ಸೂಳೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. (ಅದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕೇ ?) ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಳವಾಗಿ ಬಂತು. ಇದರ ನಡುವೆಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಈಗ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಗಮನವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

1 ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಮಹಾರಥಿಕರ್ಣ, ಸಮಗ್ರಕಂಸ, ಸಮಗ್ರಭೀಷ್ಮ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

2 ತ್ರಿಜನ್ಮಮೋಕ್ಷ, ಚತುರ್ಜನ್ಮಮೋಕ್ಷ, ಶೀಲಪಾರಮ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಲಾಭ ನನಗಾಯಿತು. ಅವರು ಹಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಭೇಟಿಯಾಗದೇ ಇದ್ದು ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಣೆಯೆಂದರೆ ಯಾರೋ ಮೇಳದವರಿಗೆ ತೀರ ಅರ್ಜಂಟಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬೇಕಿತ್ತು. ಇದರ ಕರಡು ತಯಾರಿಸಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಕಾಣಲು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು.

ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ವಿಧಾನ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಳದವರು ಹೀಗೀಗೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಬರೆಯುವುದು. ಒಂದು ಬೇಟೆ, ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಅಪಹರಣ ಒಂದು ಕೊಲೆ, ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಇದೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ನಾಮಕರಣಕ್ರಿಯೆಗೆ. ಅರಸು, ರಾಣಿ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ರಾಜಕುಮಾರರು, ಕಳ್ಳ, ರಾಜ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರು ಕೊಡಬೇಕು.

ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಧಾರಾಳ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಟ್ಟವುಗಳು, ಯಾವ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಾಳೆ ಹೊಂದದವುಗಳು. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಡುವ ಹೆಸರುಗಳಂತಿವೆ, ಶಾಂತಿದಾಸ. ಕಾಂತಿರಾಜ, ವಿನಯಕುಮಾರ. ಕಥೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಬಂಡಲ್. ಇವು ಯಾವ ಯುಗಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಫಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಇಂಥ ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ ಅನುಭವ ಹೀಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಆಗುವಾಗ ಒಂದೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂವರ ಕೊಲೆ ಚೂರಿ ಇರಿತದಿಂದಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಮೇಳದವರೊಬ್ಬರು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ನೇರಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆಟವವೇನೋ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರನ್ನೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖುಶಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿದರೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತನೆಂದು ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕರ್ತರೂ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮಂಡಳಿಗಳೂ. ಅವುಗಳ ಕಲಾವಿದರೂ, ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವೆಂಬ ಮಹಾಜನತೆಯೂ ಸೇರಿದ ಚತುರಂಗ ಬಲ ನನ್ನಂಥವನನ್ನು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯಿರಿ ಎಂದಾರು ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವುದು. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿರುಸೂಚನೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆ ಪಾತ್ರ ಒಂದೆರಡು ತಾಸು ಕೂಡಾ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ರಂಜಿಸಬೇಕು. ಈಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಅಗತ್ಯ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಈಗ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳತ್ತ ಕೂಡಾ ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲವೇ ರಾಜನಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಅವಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಬೇಕೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರಂತೂ ಹಾಸ್ಯ, ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. (ಅದೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ 'ಕರಾಮತ್ತು' ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರ ಹಿಕ್ಮತ್ತು ಕಲಾರಸಿಕರ ಮಲಾಮತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೂ ಒದಗಿದ ಆಪತ್ತು).

೨. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಡಾ| ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವಂಶವೃಕ್ಷ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ತಯಾರಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಬಂತು. ಆಗ ಮೂಲ ಕಥೆ ಬರೆದ ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೂ ಒಂದು ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಅವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ತೀರಾ ಕೆಳಗಿನದು. ಕಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ಬಹುಮಾನ ನೀಡುವವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಣ ಹಾಕಿ ರಿಸ್ಕ್ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಅತ್ಯಧಿಕ ಮೊಬಲಗು 50 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ 25 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ. ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ತಲಾ 10 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ. ಸಂಭಾಷಣೆ

ಬರೆದವನಿಗೆ ರೂ. ಐದು ಸಾವಿರ. ಕತೆ ಬರೆದವನಿಗೆ ಪುಗಸಟ್ಟೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ.

ಇವೊತ್ತಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವ ಕವಿಗಳೂ ಒಂದು ಆಟದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ದೇವೀದಾಸ, ಮುದ್ದಣ ಮೊದಲಾದವರಂತೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರೇ ? ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಿತ್ತ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಶಿರಬಾಗಿ ನಮಿಸಿ ಅವರು ಎಂದೂ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ನಡೆದು ಕಲಾರಸಿಕರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರೆಂದು ಅಮತ್ಸರತೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾಗತಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ, ಕೇಳಿದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ರಸಿಕರಿಗೆ, ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವನ್ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹಿಸಿದ ತಮಗೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

**

ಅಧಿವೇಶನ ೩. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ

ಅಧಿವೇಶನ ೪.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಪ್ರಾ। ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಪ್ರಬಂಧಗಳು :

೧	ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು	:	ಶ್ರೀ ಎನ್. ಪಿ. ಶೆಟ್ಟಿ
೨	ಶ್ರೀ ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು	:	ಶ್ರೀ ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ
೩	ದಿ। ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು	:	ಡಾ। ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ
೪	ದಿ। ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳು	:	ಶ್ರೀ ಮೂಡಂಬೈಲು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
೫	ದಿ। ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು	:	ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್, ವಿದ್ವಾನ್
೬	ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ		

ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು

* ಎನ್. ಪಿ. ಶೆಟ್ಟಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಧಾನ ನಿರ್ದೇಶಕನೆ ಭಾಗವತ. ವೇಷ ಧಾರಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ, ನುರಿತವರಿದ್ದರೂ ಕುಣಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರ (ಭಾಗವತ) ಸರಿಯಾದ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡದಿದ್ದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಳಪೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾಗವತನೊಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಈ ಕಲೆಯ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಜ್ಞಾನವಿರುವ ವಿನಯವಂತ ನಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾಗವತ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಮಗೆ ಒದಗಿ ಬರಲಾರರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತೇರನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗದಂತೆ. ಈ ಹಗ್ಗವೇ ತೇರಾಗಲಿ ಯಾ ಅದರ ಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ಆಗಲಾರದೋ, ಆದರೆ ಹಗ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿದೆ. ರಥ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಎಳೆಯುವವರ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಮ್ಮಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ರಥವು ಕ್ರಮಿಸುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಗೆ ವಿಘ್ನ ವಿಡ್ಡೂರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಮತಟ್ಟಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವುದು ಭಾಗವತನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾ ಷಣೆ (ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ) ಮತ್ತು ರಂಗಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯರು ತಕರಾರು ತೆಗೆದದ್ದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ ? ಎಂಬುದೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂದ

'ಮುದ್ದಣ' ಕೂಡ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆವನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುವುದಾಗಲಿ, ಅರ್ಥೈಸುವುದಾಗಲಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನವೂ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಇನ್ನು ರಂಗನಿರ್ದೇಶನದ ಲೇಶವೂ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರದೆ ಇದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೆಲವು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಭಾಗವತನಾಗಿ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಫಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಹುರಿಗೊಂಡ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೇನೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಗರಿಯವರು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದೇ ಒಂದು ರೋಚಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯನ್ನವರು 'ಪಂಥಾಹ್ವಾನ'ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಬದುಕ ಬಗೆಗೆ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆಶುಕವಿಯಾದ ಅವರು ಪುಸ್ತಕ ನೋಡಿ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಡಿದ್ದೆಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗೆ ಕಂಠಪಾಠ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮರೆತಿದ್ದರೂ ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಅದನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೊಡಿಯಾಲಗುತ್ತು ಮನೆಯಂಗಳದ ಮುಂದಿನ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನದ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು, ತುರಂಗ ಭಾರತದ ಆಧಾರದಿಂದ ದಿನ ದಿನವೂ ಪದ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿ ಆಟ ಆಡಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ಆ ಆಟಗಳು ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದುವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನರಹರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಕವಿಗಳು ಮೂಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿಯೋ, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಂತೂ

ಇಲ್ಲ ! (ಭಾಮಿನಿಯನ್ನು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆಯಲ್ಲಿ, ವಾರ್ಧಿಕವನ್ನು ಕಾಂಬೋದಿ ಝಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ) ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜೋಡಣೆಯಾಗದೆ ಸೋತು ಹೋದಾಗ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಫಲಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಗರಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, 'ಪಂಥಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ಎಂಬ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಅವರ ಈ ಕೆಲಸ ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಿತು ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

ಅಗರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದಾದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ತಂತಾನೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕಿತ್ತು ಎಸೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯು ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅವು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗದ ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಿದೆ. (ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ). ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಪದಬಂಧಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸುಲಲಿತವಾದ ರಚನೆ, ರಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟು ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಪನ್ನವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದುವು.

ಅಗರಿಯವರಿಗೆ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಇವೆರಡು ತಾಳಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಡಿವೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ, ತೋಡಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರೂಪಕತಾಳದಲ್ಲೂ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಸಾವೇರಿ, ಕಾಪಿ, ಬೇಹಾಗ್, ಭೈರವಿ, ದೇಶಿ, ಯಮುನಾಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮೋಹನ, ಬಿಲರಿಪು ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಅವರ ಪದ್ಯರಚನೆ. ಅಗರಿಯವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ದ. ಕ.ದ ಸುರತ್ಕಲ್, ಬಜಪೆ, ಮಳಲಿ, ಕುಪ್ಪೆಪದವು ಎಂಬ ಒಂದು

ಬೆಲ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಗರಿಯವರಂತೆ ಹಾಡುವ ಒಂದು 'ಕಲ್ಟ್' ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಗರಿಯವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೂ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ; ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಬೇಸರ ಬಂದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಾಗವತ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗ ಭಾಗವತನಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದಾದ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಇರಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದರೆ ಅವರ ಉಳಿವು ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಲಾವಿದನೂ, ಕಲೋಪಾಸಕನೂ ಅದೇ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಅದರ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಏಕತಾನತೆ, ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಸಪಾಕ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನುರಿತ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞನಾದ ಭಾಗವತ ಇದನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಅವನೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ಇಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಾನ ಸ್ಥರದ ದೇಣಿಗೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ) ಪದವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡುವ, ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳ ಬಾರಿಸುವಿಕೆ, ಕುಣಿಯುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ವೇಷಧಾರಿ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಾರ್ಗಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾಂತ್ರಿಕಶಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಗರಿಯವರ ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಅವನ ತಂದೆಯ ಮರಣ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೂ, ದೇವತೆಗಳ ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಮಾಲಿನಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನ ರೋಷಾವೇಶ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವೀರರಸದ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹುಡಿ ಹಾರುತ್ತದೆ. "ಜನನಿಯ ವಚನವನಾಲಿಸಿ ಮಹಿಷನು । ತ್ರಿಣಯನ ತೆರದಿಂದ ಕನಲುತ ತನ್ನಯ ಮನದೊಳು ಗರ್ಜಿಸಿ । ಮಣಿದಾಕೆಯೊಳೆಂದ । ಮಾತೆ ನೀ ಲಾಲಿಸು ತಾತನ ಕೊಲಿಸಿದ । ಧೂರ್ತರ ರಣಮುಖದಿ । ಘಾತಿಸಿ ನಾಕವ ಪ್ರೀತಿಯೊಳಾಳುವೆ । ಖ್ಯಾತ್ಯನೆನಿಸಿ ಜಗದಿ ॥" (ಮಾರವಿ ಏಕ) ಕಮಲಸಂಭವನ ವರವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಜೇಯನೆನಿಸಿದ ರಕ್ಕಸ ತನ್ನ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಮದೋನ್ಮತ್ತತೆಯನ್ನು "ಹೊಡೆಕೊಳುತ ಭುಜಗಳನು ತೋಷದಿ । ಕಡುಮುದವ ತಾಳುತ್ತ ಮನ

ದಲಿ । ನಡೆದನಾತನು ಶೋಣಿತಾಪುರ । ದೆಡೆಗೆ ಮುದದಿ ॥" (ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ) ಎಂಬ ಪದ ಆವೇಷವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನೂ, ಮಾರ್ಗಕ್ರಮದ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಜೊತೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖೇನ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆಯಿದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯ, ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಅಪಜಯ. ಈ ಕಲೆಯ ಬೋಧೆ ಸರಳವೂ, ಸುಲಭವೂ ಆಗಿ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಅವರೆದೆಯನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಗರಿಯವರ ಹಾಡುಗಳೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವೈಭವವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಬರೆದ ಪದಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಪರಶಿವನು ಮಹೋಗ್ರ ಮುನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳುವ "ಮನೆಗೆ ಪೋಪ ದಾರಿ ಯಾವುದು । ಮುನಿವರೇಣ್ಯ ವಿನಯದಿಂದಲೆನಗೆ ತೋರ್ಪುದು । ಸನುಮತದಲಿ ಪೋಗಿ ನಿನ್ನ । ವನಿತೆಯೊಡನೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ । ವನಜಭವ ಕಪಾಲವಿದನು । ಕ್ಷಣದಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಪೆ ಜೀಯ" ಎಂಬ ಪದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಲಲಿತೋಪಾಖ್ಯಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಭಂಡಾಸುರನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಪದ "ಎಲವೊ ಭಂಡಾಸುರನೆ ಸಂಗರ । ಕಲಿಯು ನೀನಹುದೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿದೆ । ತಿಳಿದಿಹೆನು ಸುಜ್ಞಾನಿ ನೀನೆಂ । ದಿಳೆಯೊಳಿನ್ನು ॥ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ವರುಷ ತಪವೆಸ । ಗುತ್ತ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ । ಉತ್ತಮ ವರಗಳನು ಪಡೆದಿಹ । ಸತ್ವಶಾಲಿ ॥" (ಮೋಹನ ತ್ರಿಪುಟ) ಇಂತಹ ಸುಲಲಿತ ಪದಬಂಧಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಅವರು ಹಾಡುವಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ರಸವತ್ತಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಅಗರಿಯವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಗಳು ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದವುಗಳಲ್ಲ; ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದುನಿಂತವುಗಳು.

ಯಕ್ಷಗಾದ ಸ್ವರೂಪರಕ್ಷಣೆಯೇ ಎಂದೆಂದೂ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು ಅಗರಿಯವರು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಜ್ರನಾಭನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭದ್ರನೆಂಬ ಭಾಗವತೋತ್ತಮನು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೇಳಲೇನು ದಶಾವತಾರದ । ಮೇಳದಿಂದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ । ಲೀಲೆಯಿಂದಾಡಿಸುವ ಸೊಬಗನೆ । ಕೇಳಿ ದನುಜ ॥ "ಚೆಲುವಿನಾಟವ ನೋಡಿ ಸಂತಸಗೊಳಲಿ ಜನರು ॥" ಎಂದು ಮೇಳವನ್ನು ಕರೆದು ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವೇಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭದ್ರನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ "ಮಹೇಂದ್ರ ಗಣಿಕೆಯರ

ನರ್ತನದಿಂದ ನಲಿವವ ಹೊರತು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಕೌಶಲವ ॥ ಮಂದಮತಿ ಏನರಿವ" ಎಂದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೊಗಡನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವವರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೊಂಬಾಳ ದೀವಿಗೆಯ ಸೊಬಗಿಂದ ರಾತ್ರಿಯಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು" ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಭೆ, ನಳಕೂಬರನಿಗೆ ತನಗೊದಗಿದ ವಿಪತ್ತನ್ನು (ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯ) ಹೇಳುವಾಗ "ಏನ ಪೇಳಲಿ ನಿನಗೆ । ಮುಖವನೆಂತು ಕಾಣಿಸಲಿನ್ನು ಧರೆಗೆ । ಮಾನಿನಿಯರ ರೂಪವು ಸ್ತ್ರೀಯರ । ಮಾನ ಹಾನಿಗೆ ಕಾರಣವು ॥" ಎಂಬ ಪದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸರಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಯುಕ್ತವಾದ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖೇನ ಕಂಡು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕುತ್ತಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಥನು ವಜ್ರನಾಭನನ್ನು ಇದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತ ಹೊಡೆದಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೇಲಿನ ಒಂದೇ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಮಾರನು ಸಂಹರಿಸುವುದು, ಕೃಷ್ಣನ ಆಗಮನ ಪುರದ ವಿಭಜನೆ, ಮೂವರು ಕುಮಾರರಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ದ್ವಾರಾವತಿಗೆ ಮರುಳುವಷ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಈ ಕಥಾನಕದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನವಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಗರಿಯವರು ಕೆಲವು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಂಗಕ್ಕರ್ಪಿಸಿದರು. ಅವರ "ಧನಗುಪ್ತ ಮಹಾಬಲಿ" ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕೇರಿದ ಕಥೆ ಹರವುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ತಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಧನಗುಪ್ತ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಿರದೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಪಾಪಗ್ರಸ್ತವನ್ನಾಗಿಸಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ "ಭಗವಾನ್ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ". ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕಥೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದ ಜನರ ವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಿದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ. ಸೈತಾನನ ಬಂಡಾಯವನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು

ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಸುವಿನ ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸುಲಭ ಪದಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಓದುವುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವೆ. "ಅನ್ಯರನ್ನು ನೋಯಿಸದೆ ಪರಸತಿ । ಯನ್ನು ಬಯಸದೆ ಪರರ ಹಿಂಸೆಗ । ಳನ್ನು ಸಹಿಸಲು ನೀತಿಯಿಂದಲೆ ಧನ್ಯನಹನು". ಒಂದು ಕೆನ್ನಗೆ ಬಡಿದವನಿಗಿ । ನ್ನೊಂದು ಕೆನ್ನೆಯ ತೋರಿ ಹಗೆಯುವ । ನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡಿ ತಾಳ್ಮೆಯ । ಹೊಂದಿ ಮನದಿ ॥ (ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ) ಎಂಬ ಪದಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಎಳೆ ಎಳೆ ಬಿಡಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ರಸಗ್ರಹಣ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲುದು.

ಅಗರಿಯವರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. 'ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ'ಯಂತಹ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಅವರು ಅದರ ಜಾನಪದ ನಿಲುವಿಗೆ (ಪಾಡ್ದನ) ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ನನಗೆ ಓದುವು ದಕ್ಕೆ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. (ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ.) ಸಮಯದ ಪರಿಮಿತಿ ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮತ್ತು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವೂ ನನಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಅಗರಿಯವರನ್ನು ಕಲಾಮಾತೆಯ ಕಿರೀಟದ ಚಿನ್ನದಗರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಂಥ'ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಗೆ ಇಳಿದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟೇ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪರಕ್ಷಣೆಯ ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಪದಬಂಧಗಳಿಂದಲೇ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊನೆತನಕ ಉಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹುರಿಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರದ್ದಾದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅವು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದವರು ಆಗಾಗ ಮೆಲುಕಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ.

**

ಶ್ರೀ ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು

* ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ

೧. ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸುಮಾರು ೧೪ - ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದುವು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದುವು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ (ಸಂಭಾಷಣೆ), ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ - ನಾಟಕಗಳ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಳವಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ರಂಗಕ್ಕೇರಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳೊಡನೆ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಮಂದಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಿಹೋದ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯರು.

ಈಗ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದೊಳಗಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಬಾಯಾರು ಗ್ರಾಮದ ಜತ್ತಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ 1872 ರಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನವಾಯಿತು. ಸಮೀಪದ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತವರೂರು ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಬಾಯಾರು ಗ್ರಾಮವೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಹತ್ತಿರದ ಪೆರ್ವಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಜತ್ತಿಯವರು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿದ್ದರು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ಜರಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಬಯಲಾಟಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ ಬಾಯಾರು ಮತ್ತು ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲ ಗ್ರಾಮವು ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಜತ್ತಿಯವರು ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಲಿರಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಊರ ಐಗಳ ಮಠಕ್ಕೆ ಪಣಂಬೂರಿನವರಾದ ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಎಂಬವರು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಬಂದರು. ನಾರ್ಣಪ್ಪನವರು ಸ್ವತಃ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹರಿದಾಸರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಪರಿಸರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದು ಪ್ರಭಾವ ಗುರುಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹರಿದಾಸಕಲೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರು. ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ, ಕಟೀಲು, ಕೂಡ್ಲು, ದಕ್ಕತೋಡಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆಗೈದರು. ಮುಂದೆ ಜತ್ತಿ ಭಾಗೋಪರೆಂದೇ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತರು.

ಜತ್ತಿಯವರು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಗದುಗುಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ'ಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವನಾಥನು ಇಷ್ಟದೈವವಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. "ಜಗದುದಯ ಸ್ಥಿತಿಲಯಕ್ಕೊಡೆಯ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ವರಕಟಾಕ್ಷದಿ ಪೇಳ್ವೆನು" (ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ ಕಥಾರಂಭ) "ಈಶ್ವರನೆಂಬ ಬಾಲನಂ ವಿರಚಿಸಿದೆನೀ ತೆರದಿ ಗುರು ವಿಶ್ವನಾಥ ಪೇಳಿಸಿದಂತೆ" (ಅದೇ ಕಥಾಂತ್ಯ) ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಅಂಶ ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಹರಿ, ಹರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಾರದೆ, ಗಿರಿಜೆಯರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಿಷ್ಠಾದಿ ಋಷಿ - ಮುನಿಗಳನ್ನೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ - ವ್ಯಾಸಾದಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨. ಜತ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜತ್ತಿಯವರು ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜತ್ತಿಯವರ ಹರಿಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ :

1. ತಾರಾವಿಲಾಸ
2. ಸತೀಸುಲೋಚನೆ
3. ಪುರಂದರದಾಸರ ಚರಿತ್ರೆ
4. ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರ
5. ಲಲಿತಾ ಭಕ್ತಿ (ಚಾಂಡ ಕಿರಾತ)
6. ಧರ್ಮಪಾಲ ಚರಿತ್ರೆ
7. ಕೀರ್ತನಾತರಂಗ
8. ತುಳು ಕೀರ್ತನ ಮಾಲೆ

ಜತ್ತಿ ಭಾಗವತರ ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ಕುರಿತು ಕೂಡ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಲಾರದು. ಅವರ ಹರಿಕಥೆಗೆ ಈಗಿನ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಪದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಹರಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪದ ಹಾಡುವಾಗ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವುದೂ ಇತ್ತು. ಜತ್ತಿಯವರ "ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ"ವೆಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದ ದಿ। ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಇವರು ಆಶುಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಜತ್ತಿಯವರು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಪದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವಾದಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಪದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಗ ಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆಯಂತಹ ಆಟಗಳಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಪದ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು :

1. ವರಾಹ ಚರಿತ್ರಂ
2. ಸುಂದೋಪಸುಂದರ ಕಾಳಗ
3. ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ
4. ಪಾರಿಜಾತ
5. ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ
6. ಕೇತಕೀ ವಿಲಾಸ
7. ಅಂಜನಾ ವಿಲಾಸ
8. ನಂದಿನೀ ವಿಲಾಸ
9. ಮಾಯಾ ವಿಲಾಸ
10. ಮದನಮಂಜರೀ ಕಲ್ಯಾಣ
11. ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ
12. ಸುಲೋಚನಾ ಪತಿಭಕ್ತಿ
13. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ

ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ೧೮೮೪ ಮತ್ತು ೧೯೩೮ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವರಾಹಚರಿತ್ರಂ', 'ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ', 'ಅಂಜನಾವಿಲಾಸ' ಮತ್ತು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ಗಳು ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ.*

*ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

೩. ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆ : ವರಾಹಚರಿತ್ರಂ

"ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಏನೂ ಅರಿಯದ ೧೨ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವನಾದ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಶ್ರೀದೇವರೇ ಹೊರಗೆಡವಿದನು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಗಳೇ ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರ ವ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ದೇವರು ಹೊರಗೆಡವಿದನು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಜತ್ತಿಯವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ವಾಚಕರು ತಲೆದೂಗಲೇಬೇಕು.

೧೮೮೪ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡುದು ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಇದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಎಂತಿದ್ದರೂ ಜತ್ತಿಯವರ ಆ ಬಳಿಕಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಸರಳತೆ, ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಬರಿಯ ಬಾಲಿಷ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಳಬಂಧದ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕಥಾರಂಭದ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅರಿದಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಪೆ ಹರಿಯೊಲಿದು ಮುದದಿ ।
ವರಹಾವತಾರವನು ಕೈಕೊಂಡು ಭರದಿ ॥
ದುರುಳ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನನು ಸೀಳಿ ಸುರವರರಾ ।
ಪೊರೆದಿರುವ ಕಥನವಿದನೊರೆವೆನಾ ವಿವರಾ ॥
ತಪ್ಪು ಸಾವಿರವಿರಲು ತಿದ್ದಿ ಕೋವಿದರೂ ।
ಒಪ್ಪುವದು ಎನ್ನೊಡನೆ ಮಮತೆಯುಳ್ಳವರೂ ॥

— ವರಾಹಚರಿತ್ರಂ ಪುಟ ೭

ಇದರಂತೆ ಹರಿಯು ವರಾಹಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ದುಷ್ಟ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ಕಥೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದ ತೃತೀಯ ಸ್ಕಂಧದೊಳಗಿನ ಕಥೆಯು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿ ಜಯವಿಜಯರ ಅಹಂಕಾರ, ಸನಕ ಸನಂದನರಿಂದ ಶಾಪ, ಹರಿಯ ಮರುಶಾಪ, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಯಪ ಮತ್ತು ದಿತಿಯರಿಗೆ ಅವರು ರಾಕ್ಷಸರೂಪದ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು, ಹಿರಣ್ಯಕಾಶ್ಯಪ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷರೆನಿಸಿ ಮೆರೆಯುವುದು, ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನು ಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಇಡುವುದು, ದೇವತೆಗಳೂ ಸೋತು ಬ್ರಹ್ಮ - ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುವುದು, ಭೂದೇವಿಗೆ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನ ಕಾಟ, ವಿಷ್ಣುವು ವರಾಹರೂಪಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನನ್ನು ವಧಿಸುವುದು; ಇಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ.

ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಜೀವನಸಾರವನ್ನು ಸಾರುವಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಮೊಗ ಚಲ್ವ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರ ।
ಬಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಸ್ವರ್ಣಮೂಲಿಕೆಯೂ ॥
ಮಣ್ಣಿಲ್ಲದ ವೈಭೋಗ ಸುಣ್ಣಿಲ್ಲದ ವೀಳಯ ।
ವೆಣ್ಣೆಸಲಿದು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲೈ ॥
ಪಕ್ಕಲಿಲ್ಲದ ಗ್ರಾಮ ರುಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ।
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಭಾಗ್ಯವೇಕೆ ॥
ಅಕ್ಕಟೆನುತ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಸಮಯದಿ ।
ಹೊಕ್ಕಳು ಪತಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ॥

– ವರಾಹಚರಿತ್ರ ಪುಟ 10

ಈ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂದು ದಿತಿಯು ಕೊರಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉಪಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಿಕ, ಭೋಗದಂತಹ ಷಟ್ಪದಿಗಳು; ಸಾಂಗತ್ಯ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶರಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ 'ಆರ್ಯ' ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಜತ್ತಿಯವರಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.* [ಋಷಿಶಾಪದಿಂದ ಜಯವಿಜಯರು ಕಂಗೆಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ :]

ಕೇಳಿ ನುಡಿಯ ಕೈ
ಗೋಲರು ಕಳವಳ
ತಾಳಿದು ಕಂಪನ (ಛ)ಥಾಳಿಸಲೂ

---

* ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಆರ್ಯೆ' ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿದ್ದ 'ಕಂದ' ಪದ್ಯದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ : 'ಆರ್ಯೆ'ಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಏಳು ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಗುರು (= 30 ಮಾತ್ರೆಗಳು); ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ 5 ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳು + 1 ಲಘು + 1 ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣ + 1 ಗುರು (= 27 ಮಾತ್ರೆಗಳು.) ಎರಡೂ ಅರ್ಧಗಳ ವಿಷಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಗುರುವಿರುವ ಗಣ ಬರಕೂಡದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಲಕ್ಷಣವು ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯೆಗೆ ಎರಡೆರಡು ಪಾದಗಳ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳಾದರೆ ಶರಷಟ್ಪದಿಗೆ ಮೂರು ಮೂರು ಪಾದಗಳ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳು.

ಘೋಳಿಡುತಲಿ ಜನ
ಜಾಲವು ತುಂಬಿದೆ
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದರು ಭಯದಿ ಬಲೂ [ಅದೇ; ಪುಟ 5]

ಇದಕ್ಕೂ ಶರಪಟ್ಪದಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಜತ್ತಿಯವರ ಈ ಚೊಚ್ಚಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ.

ಸತಿಯನು ಕೂಡಿದ ಸತಿಮತಿ ದಿತಿಸತಿಸುತರತಿ
ಮತಿಯುತರ್ಜತೆಯೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದರತಿಹತಿ
ಕ್ಷಿತಿಸತಿಗತಿಮತಿಸ್ತಿತಿ ಏನತಿಯತಿಶಯವದಿತಿಸುತಬಿನ್ನಹ
– ವರಾಹಚರಿತ್ರ ಪುಟ 14

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಅನುಪ್ರಾಸ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಜತ್ತಿಯವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ರಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಿತವರಿತು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಬಯಲಾಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು (ಈಗಲೂ ಇದೆ). ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಜತ್ತಿ ಭಾಗವತರು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕರಾಕ್ಷನ ಕಾಳಗ

ಇದು ರಾಮಾಯಣದೊಳಗೆ ಬರುವ ಖರಪುತ್ರ ಮಕರಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ದಾಶರಥಿ ರಾಮ ಇವರೊಳಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣ ಅತಿಕಾಯಾದಿಗಳು ಮಡಿದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳು ತೋರಿದ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೊಗಳುವಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾಭಾಗವು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅತಿಕಾಯಾದಿಗಳ ಮರಣಕ್ಕೆ ರಾವಣನು ಮರುಗುವುದು ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಪ್ರವೇಶ ಆತ ತಂದೆಯಿಂದ ರಣವೀಳೆಯವನ್ನು ಪಡೆದು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾದಿಗಳನ್ನು ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳಿಸುವುದು ಅವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಹನುಮಂತನು ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನರಸಿ ತೆರಳುವುದು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಾಲನೇಮಿಯೇ ಮೊದಲಾದವರ ಹುಟ್ಟನ್ನಡಗಿಸಿ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿರುವ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ತಂದು ಬಿದ್ದವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಮತ್ತೆ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕುಂಭ ನಿಕುಂಭ ಯೋಪಾಂಬಕ ಶ್ರೋಣಿತಾಂಬಕರ ಯುದ್ಧ ಅವರ ಮರಣ ಅವರ ತಾಯಿಯಾದ

ವಜ್ರಜ್ವಾಲೆಯ ವಿಲಾಪ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಖರಪುತ್ರನಾದ ಮಕರಾಕ್ಷನ ಯುದ್ಧ ರಾಮನಿಂದ ಆತನ ವಧೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಹೆಸರು 'ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ' ಎಂದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳೂ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನಬೇಕು.

ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕಿಳಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವೀರ, ಕರುಣ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಮೇಳೈಸಿ ಬಂದಿವೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ಕಥೆ; ಎರಡು ತಟ್ಟಿನವರೂ ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಮೂರನೆಯವರೊಬ್ಬರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಿಂದ ವೀರರಸ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜತ್ತಿ ಭಾಗವತರೂ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ'ವು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೃತಿ. ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು ರಚಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಜತ್ತಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಯಗಳು, ವರ್ಣನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣಾ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ನಾಟಕ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಜತ್ತಿಯವರು ನರಹರಿ ಅಥವಾ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಋಣಿಯಾದ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ನರಹರಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆತನ ಭಾಮಿನಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ (ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ) ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ :

ಉರಿಯನುದರವ ಬಗಿದುಗಿದು ವಿ ।
ಸ್ತರಿಸಿದನು ಕುಂಡದಲಿ ಮಾಂಸದ ।

ಚರುವಿನರುಣ ಜಲಾಜ್ಯ ಧಾರೆಯು ನರದ ದರ್ಭೆಗಳ ॥
ಬೆರಳ ಸಮಿಧೆಯುಲಾಭಿಚಾರಾ ।
ಧ್ವರವ ನಿರ್ವರ್ತಿಸಿದನೈ ನಡು ।
ವಿರುಳು ನಿರ್ವಿಘ್ನದಲಿ ವರವಾಯ್ತುಭುಜ ಸಂಭವನ ॥

[ಕೆ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ೧೯೭೭ (ಸಂ. ಗದ್ಯಾನುವಾದ) 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ಸಂಪುಟ ೨; ಯುದ್ಧಕಾಂಡ; ೩೫ ನೆಯ ಸಂಧಿ; ಪ ೭; ಪು. ೪೪೨]

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಇಂದ್ರಜಿತುವು ಅಭಿಚಾರಾಧ್ವರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದ್ಯವಿದು. ಜತ್ತಿಯವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಈ ಪದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಉರಿಯನುದರವ ಬಿಗಿದು ತಾ ವಿ ।
ಸ್ತರಿಸಿದನು ಕುಂಡದಲಿ ಮಾಂಸದ ।
ಚರುವಿನರುಣ ಜಲಾಜ್ಯ ಧಾರೆಯು ನರದ ದರ್ಭೆಗಳ ॥
ಬೆರಳ ಸಮಿಧೆಯುಲಾಭಿಚಾರಾ ।
ಧ್ವರವ ನಿರ್ವರ್ತಿಸಿದನಾ ನಡು ।
ವಿರುಳೊಳಂಚೆಯನೇರಿ ಬಂದಜ ನುಡಿಸಿದನು ಖಳನ ॥

– ಮಕರಾಕ್ಷನ ಕಾಳಗವು; ಪು. ೪

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಾದದ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದ್ದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳು ನರಹರಿಯದ್ದೇ ಆಗಿವೆ.

(ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು) ಇಂದ್ರಜಿತುವು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು :

ಅಸುರಪತಿ ಕೇಳ್ ನಿನ್ನ ಸೋಲದ
ಸಸಿಯು ಕಿತ್ತಿಕ್ಕುವೆನು ರಾಮನ
ಬಸುರಿನೊಳು ಬೆಳಸುವೆನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನರುಣವಾರಿಯುಲಿ ॥

– ತೊ. ರಾ. ಪು. ೪೪೩; ಸಂ. ೩೫; ಪ. ೮

ನರಹರಿಯ ಈ ಭಾಮಿನಿಯ ಅರ್ಧವು ಜತ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ :

ಅಸುರಪತಿ ಕೇಳ್ ನಿನ್ನ ಸೋಲದ
ಸಸಿಯು ಕಿತ್ತಿಕ್ಕುವೆನು ರಾಮನ
ಬಸುರಿನಲಿ ಬೆಳಗುವೆನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನುಸುರ ಜಲದಿ ॥

ಮುಂದೆ ರಾಮನ ಬಾಣಗಳು ಇಂದ್ರಜಿತುವಿಗೆ ನಾಟಿದ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆಯು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ :

ಖಚರಿಯರ ಹೂಮುಡಿಗೆ ಸುರಪನ
ಶಚಿಯ ಮುಖಸಾರಸಕೆ ರುದ್ರನ
ಕಚದ ಗಂಗಾಂಬುವಿಗೆ ಸರಸಿಜಭವನ ಗದ್ದುಗೆಗೆ ॥
ಪ್ರಚುರ ದಿಗ್ವನಿತಾಬ್ಜ ಕುಟ್ಮಳ
ಕುಚಗಳಿಗೆ ಮೊಗಚುವ ಶಿಲೀಮುಖ
ನಿಚಯವೆನಲಪರಿದವು ರಾಮನ ಶಿಲೀಮುಖ ವ್ರಾತ ॥

– ತೊ. ರಾ. ಪು. ೪೫೪; ಪ. ೫೫

ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಜತ್ತಿಯವರ ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿಯ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಇದೇ ಪದ್ಯ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ನರಹರಿಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "....ರಾಮನ ಶಿಲೀಮುಖವ್ರಾತ" ಎಂದಿದ್ದುದು ಜತ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "....ರಾಮಶಿಲೀಮುಖಗಳವಗೆ" ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ :

ರಣ ಮಹೀಮಂಡಲದ ಭೈರವ ।
ಗಣದ ದೀಪಾಳಿಯೊ ಮಹೇಶನ ।
ಹಣೆಯ ಹುತವಹನಟ್ಟಹಾಸವೊ ಶಿವ ಮಹಾದೇವ ॥
ಸೆಣಸಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೋಕವೀ ರಾ ।
ವಣನ ಪಟ್ಟಣಕೆತ್ತಿ ಕದನವ ।
ಕೆಣಕಲೈದಿದ ದಂಡೊ ಕೈಗೊಳ್ಳಿಗಳೊ ಕಪಿಬಲದ ॥

– ತೊ. ರಾ.; ಸಂ. ೩೭; ಪು. ೪೭೬; ಪದ್ಯ ೩

ಈ ಭಾಮಿನಿಯೂ ಜತ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ಪಾದದ "ಕೆಣಕಲೈದಿದ ದಂಡೊ ಕೈಗೊಳ್ಳಿಗಳೊ ಕಪಿಬಲದ" ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಜತ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಕೆಣಕುವುದೊ ಕಪಿವರರೊ ನೋಡುವ ನಾವನದ್ಭುತವ" (ಮ. ಕಾ.; ಪು. ೨೦) ಎಂದಿಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಜತ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ದಂತಹ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮಟ್ಟವೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ

೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕವಿಗಳ ೬೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ನೀವಿಯೋಗವಾಯಿತು. ಈ ಬೇಸರ ನೀಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಗೋಕರ್ಣಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ರಾಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಭಕ್ತಿಯ

ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಬ್ಬವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ರಾವಣ ವಧಾ ನಂತರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾದಿಗಳು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿ ಷೇಕವಾಗುವ ತನಕದ ಕಥೆಯು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೃತಿಗೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಯಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರಾದ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ನೀಡುವ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ನಾವೂ ದನಿಗೂಡಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೆನ್ನುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವರೆಗಣ ಕಥೆಯು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ'ಯಾದರೆ ಆ ಬಳಿಕಣ ಕಥೆಯು 'ದುಃಖ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ'. ಆದುದರಿಂದ ಆನಂದ ಪರ್ಯವಸಾನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯ ರಾದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಪಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯು ಕೊನೆ ಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಕೃತಿಗೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ಸಂಪೂರ್ಣ'ವೆಂದು ಬರೆದುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಮಂಗಲಪದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ "....ಸಂಕ್ಷೇಪ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೊದವಿಸಿದ ವಿಶ್ವೇಶ ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತೆಯಂ ಬುಧಜನಂ ಮೆಚ್ಚಿ ಮುದದೀ" ಹೇಳಿದ ನೆಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾ ಯಣದ ಸಂಕ್ಷೇಪರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೇ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇದನ್ನು ಒಂದೇ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಆತುರತೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿ ಒಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರೆಡೆ ಬರುವಂತಹ ಕೆಲವು ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಶ ಕಂಠನು ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತರಲು ಮನದಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಮಾವ ಮಾರೀಚನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕಳುಹಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕಪಿಗಳು ಸೇತುವೆಯನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬಂದಿವೆ. ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಕುಂಭಕರ್ಣನು ರಾವಣನಿಗೆ ಹಿತನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ, ಮುಂದೆ ಬಂಧುಬಳಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾವಣನಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಹಿತವಚನ, ರಾವಣನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಆದೇ ರೀತಿ ಮುಂದಿನ ಉದ್ದೇಶದ ಸ್ಮರಣೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನರಹರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.* ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಪಂಚವಟಿ - ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ' ವನ್ನು ಬರೆದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮತ್ತು 'ತುಳು ಪಂಚವಟಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರುಗಳು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮೊಲೆ, ಮೂಗು, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜತ್ತಿಯವರು ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗದೆ ಕಿವಿ, ಮೂಗುಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಕತ್ತರಿಸಿದುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜತ್ತಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಯೋಗ್ಯ, ಸುಂದರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಭಾಷಣಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಯಗಳು ವರ್ಣನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣಾ ಪದ್ಯಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಿರುವೆವು. ಜತ್ತಿಯವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೇರಿಸಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವುದು; ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಆಶುಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಜತ್ತಿಯವರೇ ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗವತರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ.

---

*ನರಹರಿಯು ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಸರಳ ಪದ್ಯರಚನೆಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ದಂತಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾನವರಿರುವರೆಂಬುದನ್ನರಿತ ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ಅವರನ್ನು ತಿನ್ನುವ ತವಕದಿಂದ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಸುಂಟಿಗೆಯನೆಳೆದು । ಅದಕೆ ಒಣ । ಶುಂಠಿಯನೆ ಬೆರೆದೂ । ನಂಟರಿಷ್ಟರ ಬಂಟ ಜನಗಳ । ಗಂಟಿನಿಂದಂಟ್ಯಂಟಿ ಕುಳಿತು । ಗಂಟಲೊಣಗಲು ಮೀಂಟೆ ನೆತ್ತರ । ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಲುಂಟೆನುತ ಬರೆ । ಪೂತು ಮಜ ಭಲರೇ । ಇಲ್ಲಿಹ ನರ । ಜಾತರಾರರರರೇ ॥"

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಶರ, ಭಾಮಿನಿ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ, ವಾರ್ಧಿಕಗಳೆಂಬ ಪಟ್ಪದಿಗಳೂ, ಕಂದಪದ್ಯವೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಬು ದೊರೆತಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಹಾಡು ಗಬ್ಬವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಹೇಳಿರುವಂತೆ :

ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುತಕೆ ವರ್ಣಕಕಿಷ್ಟು ।
ವಿಕಲವಾದರೀ ದೋಷವಿಲ್ಲ ॥
ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ ಬಿರುಸು ಮಾಡಿದರೆ ಪು - ।
ಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯುಂತಹುದು ॥

ಜತ್ತಿಯವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯು ರತ್ನಾಕರನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜತ್ತಿ ಭಾಗವತರ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ 'ಅಂಜನಾ ವಿಲಾಸ'. ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ 'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಜತ್ತಿಯವರ 'ಅಂಜನಾವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ನಾರ್ಣಪ್ಪನವರ ಹರಿಕಥಾ ಪದ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯೆಂದೂ, ಮುದ್ದಣನೂ ಅದೇ ಹರಿಕಥಾ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಜತ್ತಿಯವರು ಯಾರಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರಲಿ ಸ್ವತಃ ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಕವಿ - ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ದಿವಂಗತ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯರು. ಇವರು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಸೇರಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜತ್ತಿಯವರು ಆ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜತ್ತಿಯವರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಬಲಿಪರು ಮುಂದೆ

ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ವಾನರಾಭ್ಯುದಯ" ವೆಂಬುದು ಜತ್ತಿಯವರ 'ಅಂಜನಾವಿಲಾಸ'ದ ತದ್ರೂಪದಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಅಂಜನಾವಿಲಾಸ'ದ ಆ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯ ಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅಕ್ಷರ ಪಲ್ಲಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತರು ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನೂ, ಆಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನಲೋಕಕ್ಕೆ ಇತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಜತ್ತಿಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದವು. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆಯನ್ನೂ, ವಾರ್ಧಿಕದಿಂದ ಝಂಪೆ ತಾಳವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವೆಂಬ ಅಂಶವು ಜತ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಮಗೆ ವೇದ್ಯ ವಾಗುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಿಯರು ಜತ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. **

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು :

೧. ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತ ಜತ್ತಿ; ಯಕ್ಷಗಾನ ವರಾಹಚರಿತ್ರಂ; ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್; ೧೯೪೧

೨. ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತ ಜತ್ತಿ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ; ಜತ್ತಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ; ೧೯೫೮

೩. ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತ ಜತ್ತಿ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ; ೧೯೩೮

೪. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಎಸ್. (ಸಂ. ಗದ್ಯಾನುವಾದ); ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವಿರಚಿತ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಸಂ.ವಿ.; ಕ. ಸಾ. ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೭೭

ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರು :

ವಿದ್ವಾನ್ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್; ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್

ದಿ| ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು

* ಡಾ| ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ

"ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗತಂತ್ರದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಅನುಭವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಸಮರ್ಥ ಮಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೊಬ್ಬರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ". "ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಳೆ ಡೈರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು".

ದಿ| ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ, ಸ್ವಗತರೂಪವಾಗಿ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಯಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾಗವತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಯಾರಿಗೆ ಆದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದ ಹೋದಂತೆ ನಾವು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿ| ಬಲಿಪರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮೇಲ್ನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಿತಿ, ಸಂದರ್ಭದ ಮಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಮಿತಿ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಮಿತಿ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯ ನಮ್ಮ ಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಡ್ಡಕ್ಕೂ, ನೀಟಕ್ಕೂ ಸೀಳಿ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಮನಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಏನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾತ್ರ. ಬೊಗಸೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮುಂದೆ ಬಲಿಪರ ವಿದಗ್ಧವಾದ ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾದರೂ ಸಾಕು, ಈ ಬರಹ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿ। ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಭಾಗವತರಾಗಿ ಅವರು ಏರಿದ ಎತ್ತರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಅವರ ಗಂಭೀರ ವಾದ ಕಂಠಶ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದಂತಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂದಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಟ ಕೂಟಗಳೆರಡರ ಪ್ರಧಾನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಗುರುತರವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೇ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏರಕವಾಗಿರುವುದು ತುಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಬಲಿಪರದು ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ನಿಧಿಯ ಸಂಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯ, ರಂಗ ತಂತ್ರದ ಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟ, ಆಶುಕವಿತ್ವ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಾದ ಜ್ಞಾನ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವರ್ಚಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ಶಕ್ತರಾದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯೂ ಮೊದಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಆದ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಜೀವಂತ ಭಾಗವತನನ್ನು ಬಲಿಪರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಾಟಕದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹು ದಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಕೂಡ. ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗದೇ ಹೋದು ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಜಾನಪದವೆಂದೂ, ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಅನಾಗರಿಕವೆಂದೂ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಕಾಣುವ ಕೀಳ್ನೋಟವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ವಾ ದಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಒಂದು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ

ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ನಾವು ನಡೆಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಲಿಪರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಭಾಗವತರು ಸ್ವತಃ ರಂಗತಂತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಅವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಲಿಪರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು 4 ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕೊನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 6 ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇದ್ದು ಒಟ್ಟು 21 ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಸಂಪಾದಕರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಾರದೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ, ಪ್ರಸಂಗಾರ್ಧಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅವರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರೆಂಬ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಮಾತುಗಳೂ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಾಹ್ಯನೋಟಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಬಲಿಪರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಬಹುದು.

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ	ಪ್ರಸಂಗ	ಪದಗಳು	ಪಾತ್ರಗಳು
1	ಮಾಸರಾಭ್ಯುದಯ	284	31
2	ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗ	240	18
3	ಸಮುದ್ರಮಥನ	259	24
4	ವೀರವರ್ಮ ಕಾಳಗ	121	11
5	ಸಿಂಹಧ್ವಜ ಕಾಳಗ	269	20
6	ರುಕ್ಮಿಣೀಸ್ವಯಂವರ	214	12
7	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	253	18
8	ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ	289	17
9	ಜಲಂಧರ ಕಾಳಗ	273	27
10	ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ	315	32
11	ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ	330	26
12	ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ	305	32

13	ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷವಧೆ	205	24
14	ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ	301	25
15	ಕಚದೇವಯಾನೆ	313	26
16	ಪದ್ಮಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	320	37
17	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ	321	30
18	ಗರುಡ ಗರ್ವಭಂಗ	164	11
19	ಗದಾಪರ್ವ	254	16
20	ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ	62	5
21	ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ	240	7

ಈ ತಖ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಬಲಿಪರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹರಹು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದುದು. ಅವರ ಕೃತಿಸಮುಚ್ಚಯಗಳ ಮೇಲ್ಪದರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಶಿಸುವಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಕಥಾನಕಗಳೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಗವತ, ಭಾರತಗಳಂತಹ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ, ಪದ್ಮಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಆಕರಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಜ್ಞಾತ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾನರಾಭ್ಯುದಯ, ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗ, ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ, ಸಿಂಹಧ್ವಜ ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಅವಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಪರದ್ದಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾಣ್ಕೆ.

ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದು ಇಡೀ ರಾತ್ರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೃತಿ ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆ 330 ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ (ಇದು ಗುಣಮಟ್ಟದಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೃತಿ) ತೀರ ಸಣ್ಣದಾದ ಭಸ್ಮಾಸುರಮೋಹಿನಿ ಕೇವಲ 62 ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಸ್ಮಾಸುರಮೋಹಿನಿ, ಗರುಡಗರ್ವಭಂಗದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಪರಿಷ್ಕರಣಬುಧ್ಧಿ (Editing) ಈ ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಇದೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಹಿರಂಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಬಲಿಪರದ್ದೇ ಆದ ವಿಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 32 ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ ಹಾಗೂ ಶಕುಂತಲಾಪರಿಣಯ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಗಳಾದರೆ ಕೇವಲ 5 ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಭಸ್ಮಾಸುರಮೋಹಿನಿ, ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ ಇವು ಕಿರಿದಾದ ಕೃತಿಗಳು. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಲಿಪರು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳು, ಗೋವುಗಳು, ಮಕ್ಕಳು, ಗರ್ಭಿಣಿಯರು ಹೀಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಶಸ್ವೀ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುಸುರಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ (develop ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ) ಅವರ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಘಟನೆಗಳ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆ, ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇವು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಸ ಎನ್ನುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಾರನೊಬ್ಬ ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕು. ಬೇಟೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಥಾಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಾವರ್ತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಿತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದು ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಪರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ.

ಭಾಗವತರು ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆ ಕಥಾಭಾಗದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ ಬಹುಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರವೇಶ; ಆಟ ಕೂಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ರೈಸುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ, ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ದಾಖಲಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಧನಾಂಶವೆಂದರೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಅವರ ವೈಖರಿ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸದೆ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಂತರಂಗಸ್ವರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅಂತರಂಗಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಲಿಪರು ಆಶುಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಸೃಷ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುವ ಅವರ ಕವಿತಾರಚನೆ ನಾರಣಪ್ಪನ "ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ, ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ, ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ" ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿದ್ದಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಸೊಗಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ನಮಗನಿಸಿದರೂ ಬಲಿಪರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯೇ ಭೂಷಣ ಎಂದು ನಾವು ಸಮಾಧಾನಪಡುತ್ತೇವೆ.

ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬ ಲಲಿತವಾದವುಗಳು. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಾಸಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾಗಿ, ಸರಸವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ನೂರಾರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸದ್ಯ ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗಬಹುದು.

ಕಾಂಬೋದಿ : ಝಂಪೆ

ಮತಿಮರೆದು ಮನದಿ ದುರ್ಗತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡೆವೈ । ಅತಿಯಾಗಿ ಪೊಗಳಿ ಇದಿರಿನಲಿ ॥ ಹಿತದಿ ಭಾಷೆಯ ಕೊಂಡು ಮೃತಿಯನೊಡ್ಡಿದನಕಟ । ಪ್ರತಿಕೂಲವೇ ನೆಸಗಲಿದಕೆ ॥

ಬಿಲಹರಿ : ಅಷ್ಟ

ಯಜನ ಯಾಜನ ಕರ್ಮವಿಲ್ಲ । ವೇದ । ದ್ವಿಜಮತ ತ್ಯಜವಾಯಿತಲ್ಲ ॥ ಸುಜನರ ನಿರತವು ರಜನೀಚರರು ಗಜ । ಬಜಗೈವರೆನಲು ಅಂಬುಜಭವನೆಂದನು ॥

ಯಮುನಾಕಲ್ಯಾಣಿ

ಪರಿಕಿಸು ತಮ್ಮ ನೀನಾಕಡೆಯ । ಚೆಲ್ವ । ತರುಣಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ತೂಗುವ ಬಗೆಯ ॥ ಸರಸದಿ ಗಾನಪಾಡುವಳೀಕೆ । ಊರ । ತೊರೆದು ಕಾನನಕೆ ಬಂದಿಹಳೇಕೆ ॥

ಗಾನಾಧಿದೇವಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ । ಘೋರ । ಕಾನನದೊಳು ನಿಲ್ಲುವಳೆ ವಾಣಿ ॥ ಮೀನಾಂಕನರಸಿ ಬರುವಳಲ್ಲ । ಈ । ಮಾನಿನಿ ಯಾರೋ ಶಿವನೆ ಬಲ್ಲ ॥

ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಮೆರೆಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹೃದಯರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಕಚಗುಳಿಯಿಕ್ಕುವ ಗಜಬಜದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಭೈರವಿ : ಅಷ್ಟ

ಹುಲ್ಲನು ಮೆಲ್ಲುವುದು । ಪೊರಳಿ ಕೆಸ । ರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಗೈವುದು ॥ ಖುಲ್ಲ ನಿನ್ನಯ ಜನ್ಮ । ಕುಳ್ಳಿ ಶೀಲವ ಬಿಟ್ಟು । ಇಲ್ಲೇಕೆ ಸಾಯುವುದು ॥ ತೃಣಕೆ ಸಮಾನರೆಲ್ಲ । ನಿರ್ಜರರೆಂಬು । ದೆಣಿಕೆಯಿಂ ಬಂದೆವಲ್ಲ । ತಿನಿಸಿ ಹುಲ್ಲನು ಗಿರಿ । ವನ ತೋರಿ । ಕೆಸರನಾ ನುಣಿಸುವೆನೆಂದು ಖುಲ್ಲ ॥

(ಮಹಿಷಾಸುರ ಮತ್ತು ಸುರರ ನಡುವೆ)

ಶಂಕರಾಭರಣ : ಮಟ್ಟೆ

ಗಳಹಬೇಡ ದುಷ್ಟರಿಂಗೆ ಸಲುವದಲ್ಲಿದು । ಕಲಹವೆಸಗಿ ಹಿಂದೆ ನಿಮ್ಮ ಬಳಗವಳಿದುದು । ತಿಳಿದು ಸಾವೆ ಯಾಕೆ ಪಿಡಿದು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗವೆ । ನಿಳಯ ಸೇರಿ ಬಾಳು ಸುಖದಿ ಮರೆದು ವೈರವ ॥ ತಾತನನ್ನು ಸದೆದ ದ್ರೋಹಿ ಇಂದು ಎನ್ನಲಿ । ನೀತಿಮಾರ್ಗ ಬೋಧಿಸುವೆಯ ಕದನ ಮುಖದಲಿ । ಘಾತಿಸುತ್ತೆ ನಿನ್ನೊಳಿರುವ ವೈರ ಮರೆವೆನು । ಮಾತನಾಡಬೇಡ ಕುಹರೆ ತೊಡಗು ರಣವನು ॥

ದುರುಳ ನಿನ್ನ ಪಿತಗೆ ತೋಷ ಬರಿಪೆನಿಂದಿಲಿ । ಸರಸದಿಂದ ಕಾಲನೂರ್ವಳವನ ಬಿತ್ತಿಲಿ । ನಿರತ ಬಾಳುವಂತೆ ಮಾಳ್ಪೆ ಎನುತ ಸುರಪನು । ಉರಿಯನುಗುಳು ತವಗೆ ಬಾಣ ವರ್ಷ ಸುರಿದನು ॥

ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದ ವ್ಯಂದಿಸುವ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಎಳೆಯಂತೂ ತುಂಬ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ : ತ್ರಿವುಡೆ

ಕ್ಷೀರವಾರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಪುಟ್ಟಿದ ಘೋರ ವಿಷದಂತಾಗಿದೆ । ಸಕಲ । ವಿಚಾರ ಪರಿತಿಹ ಗುರುವರಂಗೆ ಕು । ಮಾರಿಯಾಗಿ....

ಭೂಪಾಳಿ : ಝಂಪೆ

ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಸುಖದಲ್ಲಿರದೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೆಂದು ಮನವಾಯಿತ್ತು । ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಬೀಳು ಬಲು ಮುಳ್ಳು ಮುತ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಬಲ್ಲೆಯೊಳು ನೆಟ್ಟ ತರನಾಯಿತ್ತು ।

ಮೇಲಾದ ರತ್ನವನು ಹೂಳಿಟ್ಟರೇನು ಫಲ ಮೂಲೋಕ ಪಾಲಿಸುವ ಶುಂಭ । ಲೋಲಾಕ್ಷಿ ನಿನಗೆ ಅನುಕೂಲ ವರನವನ ನೀನೋಲೈಸಬೇಕು ಬಾರೆನಲು ।

ಭೈರವಿ : ಅಷ್ಟ

ಉರಿವಗ್ನಿ ನಂದಿಸಲು ಪತಂಗದ ಮರಿಯಿಂದಲಹುದೆ ಪೇಳು । ತರಣಿಯು ಇದಿರೊಳು (ತರುಣಿ) ಮಿಂಚಿನ ಹುಳದಂತೆ ಮೆರೆವೆಯು ಕೊಬ್ಬಿನೊಳು ।

ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವೂ, ಪೂರಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಕುಮಾರಿಯಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕು ಮಾರಿಯಾಗಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದಾಗ ಪದ್ಯದ ಭಾವಾರ್ಥದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ Heard sounds are sweet but those unheard are sweeter ಎನ್ನುವ Shellyಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಲಿಪರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕಣ್ವಪುರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಂಕಿತದೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಮಣ ಮಲೆಯಿತ್ತ ತೆರದಿ ರಚಿಸಿದ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣಂ ಭಾಗವತ ಜನರ ಕಿಂಕರಂ ಚಾರು ಭಕ್ತಿಯೊಳಿದರ ಪೇಳಿ ಕೇಳ್ವರ ಪೊರೆವ ಕಣ್ವಪುರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು.

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಜನರ ಕಿಂಕರವ್ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ, ವಿನಯಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಲಿಪರಂತಹ ಭಾಗವತ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕಾಗಲಾರದು. ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಯಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಶಾರ್ದೂಲ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವ ಶಿಥಿಲತ್ವ, ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ, ಶಬ್ದ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ, ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹ ದೋಷಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜಾನಪದ ಅಂಶವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ

ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವು ಅಷ್ಟೇನೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರಖರವಾದ ಅವರ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷಗಳೂ ತಾವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಪರಮೋನ್ನತಿಯ ಒಂದು ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃವಾಗಿಯೂ ನಿಃಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸದಾ ಸ್ಮರಣೀಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಸ್ಮರಣೆ ನಿತ್ಯ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಹಾರೈಕೆ. **

ದಿ| ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳು

* ಮೂಡಂಬೈಲು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

'ಕಲಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರು ತೇಲುತ್ತಾರೆ, ತೇಲಿದವರು ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಸುಭಾಷಿತದ ರೂಪಾಂತರ. ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು, ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ತಲ್ಲೀನರಾದವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರೂ ಅನಂತರ ಕೀರ್ತಿನಾವೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ತೇಲುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವರು, ಕೊನೆಗೆ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ. ದಿ| ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಈ ಒಳ್ನುಡಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಸ್ವರೂಪರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಅವರು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ವರೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ; ಆದರೂ ಸಂತೋಷಕರ. ಅವರು ಆರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಕಾರಣ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಸ್ಯ ಹೊಂದದಿದ್ದುದು ಅಭಿನಂದನೀಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ದಿ| ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ, ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಸಾಧಾರಣ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅನಾದರಣೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದಾಗ, ತಾನು ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನಾಗಿ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಮಾಡುವವನಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಗನಟನೂ ಆಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆರಾಧಕರಾದರು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಲುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಇವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಬನಾರಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಇವರೇ ಕುಲಪತಿಗಳು; ಜೀವನಾಡಿಯಂತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಅವರನ್ನು ಗುರುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಒಳಗೂ, ಹೊರಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುದು ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅವರು ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಮಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರು; ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಗೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡವರು. ಅವರು ಬರೆದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

1 ಶ್ವೇತಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ 2 ರಣಮಲ್ಲವಿಜಯ 3 ಹರಿರತ್ನಹಾರ 4 ಅಂಬಿಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ 5 ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವ 6 ದುರ್ಗಾ ಮಹಿಮೆ 7 ಪಾಂಚಜನ್ಯ 8 ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ 9 ಭೀಮಶಂಕರ ಮಹಿಮೆ 10 ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗ 11 ಶಿವನಾಮ ಮಹಿಮೆ 12 ಮಿತ್ರಗುಪ್ತ ವಿಜಯ 13 ಬ್ರಹ್ಮಯಜ್ಞ 14 ರಕ್ಷಾಕವಚ (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 15 ಪುಷ್ಪವೇಣಿಕಲ್ಯಾಣ 16 ಕರಿಜಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ 17 ಕಲ್ಪಸುಂದರೀ ಕಲ್ಯಾಣ 18 ಖರಾಸುರವಧೆ 19 ಸ್ವಯಂಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ 20 ಕನಕರೇಖಾ; ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಟಿತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. 1 ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಮುಂಡ 2 ಸಿಂಗರದ ಉಂಗುರ 3 ಕರವಸ್ತ್ರ ಎಂಬವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 1 ಕಾವ್ಯಕುಸುಮಗಳು 2 ವಿಷ್ಣು ಶರಣನ ದರ್ಪಣ ಎಂಬವು ಕವಿತೆಗಳು. ಯಕ್ಷರಸಜೀವನ - ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಭವಗಳು.

ಅಚ್ಚಾಗಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನವು :

1 ಸೋಲಗಾವಸಾನ 2 ಸುಮುದಾಖ್ಯಾನ 3 ರಾಜಹಂಸವಿಜಯ 4 ರಾಜಹಂಸ ಪರಾಜಯ 5 ಕುಲಬಾಲಿಕಾ 6 ಬಾಲಚಂದ್ರಿಕಾ 7 ಮಣಿಕರ್ಣಿಕಾ 8 ಅಂಬಾಲಿಕಾ 9 ವಾಮಲೋಚನ 10 ಮಂಜುವಾಹಿನಿ 11 ರತ್ನಪ್ರಭಾ 12 ಇಂದ್ರೋತ್ಸವ 13 ಅಶೋಕಸುಂದರಿ 14 ಕಾಮೋದೆ 15 ಭಕ್ತಸುಮದ 16 ಭಕ್ತಸುಬಾಹು 17 ವೀರಮಣಿ 18 ಭಕ್ತಸುರತ 19 ಕುಶ - ಲವ 20 ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ 21 ಸೀಮಂತಿನಿ ಕಲ್ಯಾಣ 22 ಜಯಸಿಂಹ ವಿಜಯ 23 ಸುಲೋಚನಾ ಸ್ವಯಂವರ 24 ಕಚೋಪಾಖ್ಯಾನ 25 ಸಾಹಸಾಂಬ 26 ಭ್ರಮರಕುಂತಳೆ 27 ಸೀತಾವಿಜಯ 28 ಗೌತಮವಿಜಯ 29 ವೀರರಮಣಿ 30 ಮದ್ಯೋಚ್ಚಾಟನ 31 ಇಕ್ಷ್ವಾಕುವಿಜಯ 32 ಅಶ್ರುಬಿಂದುಮತಿ 33 ಮೃಗಾವತಿ ಪರಿಣಯ 34 ಭ್ರಮರವೇಣಿ ಸ್ವಯಂವರ 35 ಮಣಿಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ 36 ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ 37 ಚಂದ್ರಹಾಸ 38 ಪಂಚವಟಿ

(ಅರ್ಥಸಹಿತ) 39 ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಎಚ್ಚಮ 40 ಅಂಗದಸಂಧಾನ (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 41 ರಘುನಾಥವಿಜಯ 42 ವಿಭೀಷಣನೀತಿ (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 43 ರಾಜವಾಹನ ವಿಜಯ 44 ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 45 ಶುಭಾಂಗಿ 46 ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ 47 ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಿಣಯ 48 ಸೀತಾಪಹಾರ (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 49 ಜರಾಸಂಧವಧೆ (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 50 ರುಕ್ಮಾವತಿ 51 ಜರಾಸಂಧ ಪರಾಭವ (ಅರ್ಥಸಹಿತ) 52 ಗಜಾಸುರಮೋಕ್ಷ 53 ವ್ಯಾಘ್ರಾಸುರ ಕಾಳಗ 54 ಪತ್ತೇದಾರಿ ರಮಾನಂದ (ಕಾದಂಬರಿ) 55 ರಹಸ್ಯ ಕೊಲೆ (ಕಾದಂಬರಿ) 56 ಬದುಕು ಬರಡಲ್ಲ (ಕಾದಂಬರಿ) 57 ನವಮಾಲಿಕಾ 58 ಕಂದುಕಾವತಿ 59 ಶಿವಮಂತ್ರ ಮಹಿಮೆ 60 ಗೋಕರ್ಣಮಹಾತ್ಮೆ 61 ಕಾಲಯುವ ಕಾಳಗ 62 ಶೃಗಾಲ ಕಾಳಗ 63 ಷಟ್ಪುರಮಥನ 64 ಭಾನುಮತಿ ಪರಿಣಯ 65 ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯ 66 ಹೇತ್ರು - ಪ್ರಹೇತ್ರು 67 ದುರ್ಜಯೋಪಾಖ್ಯಾನ 68 ರಕ್ಷಾಮಣಿ 69 ಕ್ಷೇಮಂಕರೀದೇವಿ ಮಹಿಮೆ 70 ವೀರವಜ್ರಾಂಗ 71 ದೂಷಣಾಸುರ ಕಾಳಗ 72 ರಜಿಯಾಭ್ಯುದಯ 73 ಕಾಲನೇಮಿ ಕಾಳಗ 74 ಜಾನಭಚರಿತೆ 75 ಸಾಹಸಚಂದ್ರ 76 ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರೀ ಮಹಿಮೆ 77 ರಾಚೇಯ ಪರಾಜಯ 78 ರಕ್ಷಾರತ್ನಹಾರ - ಈ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಶತಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಅದರಲ್ಲೂ ಎಂಭತ್ತೇಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದವರಾದರೂ ಈ ಲೇಖನ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುವ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಲಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಮ್ಯಾದ್ಭುತವಾದ ಲೋಕ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳಿರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸರಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜಾನಪದಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ, ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗವು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾಟಕವೂ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಗೀತನಾಟಕವೂ, ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವೂ,

ಕಥೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕವನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಕಥೆ ಅಥವಾ ಮೂಡಲಪಾಯದಂತೆ ಆಶುಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿ ಆಯಾ ದಿನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಲಿ, ಹಾಡುವಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಕವಿತಾರಚನೆಗಾಗಲಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಅನುಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗೇಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಏಕಮುಖವಾದ ಗುರಿ ಇದ್ದರೂ ಸಾಕು; ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃವಿಗೆ ಸಾಲದು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಯಶಸ್ಸು ನರ್ತಕ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಾರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ರೋಚಕವಾಗಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂವತ್ತರಿಂದ ಮೂವತ್ತೈದು ಪುಟಗಳೊಳಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಮಂಗಲ ಪದಗಳೂ ಸೇರಿ ಸಾಧಾರಣ ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಎಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಾಳದ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ತಾಳವಿಲ್ಲದ ಪದದ ಮುಂದೆ ಕನಿಷ್ಠ ಆರು ತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಕ್ರಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಏಕತಾನವನ್ನು ಮುರಿದು, ವಿವಿಧ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಗೇಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಕ್ಷಾಕವಚ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಮೆಚ್ಚಿದೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ ಖಳನೆ, ವಂದಿಸುವೆನು ನಾಥಾ । ಕ್ಷೇಮದಿ । ಬಂದಿರಲ್ಲ ಪ್ರೀತ' ಪಾಂಚಜನ್ಯದ 'ಇತ್ತ ಬಾರೆ ಪೇಳ್ವೆನೊಂದ ಕಾಂತೆ ಕೇಳು' ಭೀಮಶಂಕರ ಮಹಿಮೆಯ 'ನಿನ್ನದೇನು ಲೀಲೆ' ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗದ 'ಸ್ತ್ರೀಯರಂತರ್ಯವ' ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ 'ಕೇಳೆನ್ನ ಮನದನ್ನೆ । ಬಾಲೆ ಭೂಜಾತೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವಂತೆ ಹಾಡುಗಳು ವಿವಿಧವಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಳಿರುವುದು ರಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿ

ವಾರ್ಯ. ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗೀತನಾಟಕದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ. ದುರ್ಗಾ ಮಹಿಮೆ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಆಕೆಯು ಮುನಿದೆದ್ದು । ಮುಂಬರೆ । ನಾ ಖತಿಗೊಳ್ಳದಿದ್ದು' ಶ್ವೇತಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ದೇವಾದಿದೇವರ ದೇವ ಶಂಕರನೆ । ಕಾವುದೆನ್ನುವ ಭಕ್ತ ಜನವ ಶಂಕರನೆ' ಬ್ರಹ್ಮಯಜ್ಞದ 'ಭಿನ್ನೈಸುವೆನು ಪದ । ಸನ್ನಿಧಿಯೊಳಗಿದ । ಅಮ್ಮ ಕೇಳು' ಅಂಬಿಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯ 'ಮೆಚ್ಚಿದೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ ಖಳರೆ' ಹರಿರತ್ನ ಹಾರದ 'ಏನು ಬಂದೆ ಮಗಳೇ । ಎನ್ನಭಿ । ಮಾನ ಕುಸುಮ ಮುಗುಳೇ, ಅಪ್ಪಯ್ಯಾ ನಿನ್ನೊಡನೆ । ನಾ । ನಪ್ಪಣೆ ಯಾಚಿಪೆನೊಡನೆ' ಶ್ವೇತಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ಆರೆಲವೋ ನರ । ಪೋರನೆ ನಮ್ಮಯ । ವೀರರ ಸೋಲಿಸು' ಹರಿರತ್ನಹಾರದ 'ದುಷ್ಟದಾನವನೆ ನೀನು । ಯಾರಯ್ಯ' ಶಿವನಾಮ ಮಹಿಮೆಯ 'ಭಳಿಭಳಿರೇ ಪರಮೇಶ ಸುಂದರೀಮಣಿಯೆ ನೀನು ಈ ತೆರದಿ । ನೊಂದರಿದಕರ್ಥವೇನು' ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಾಗಬಾರದು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ರಚನೆಗಳು ಸರಳಸುಂದರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ ವಾಗಿವೆ. ಮುದ್ದಣನ ಕೃತಿಗಳು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಗಳಾದುದರಿಂದಲೇ ಜನಮನ ವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡಿನವರು ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಪದಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕವಿತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಇತರ ರಸಗಳಿಗೆ ಮೊಸಲಾಗಿರಿಸಿದುದು ಕಾಣುವು ದಿಲ್ಲ. ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷ, ರೂಪಕ, ಉಪಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಬ್ರಹ್ಮಯಜ್ಞ ಪ್ರಸಂಗದ "ಚಂದ್ರವದನೆ । ಕುಂದರದನೆ । ಚಂದದರ ಗಿಣಿ", ಹರಿರತ್ನಹಾರದ "ಕಂಬುಕಂಠಿನಿ ಮುಗುಳಂಬನ ಗಿಣಿಯು", ಮಿತ್ರಗುಪ್ತ ವಿಜಯದ "ಸಾರಸನೇತ್ರೆಯ ಮೈಗಂಧ । ಹೊತ್ತ । ಮಾರುತವಾಘ್ರಾಣಿಸಲು ಚಂದ", ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ "ಅಂಬುಜವದನೆ ಶೋಭಿಪ ನೇತ್ರ । ತುಟಿ । ಬಿಂಬ ಸದೃಶ ಚುಂಬನ ಪಾತ್ರ", ಅಂಬಿಕಾಮಹಾತ್ಮೆಯ "ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಶೋಭಿಪ ಕೆನ್ನೆ । ನೋಡೆ । ಕಣ್ಣುಗಳರವಿಂದಕೆಣೆ ಕನ್ನೆ" ಮತ್ತು "ರಂಭೆಯೊರೆದಳದಕೆ । ನಾ ಪ್ರಾ । ರಂಭೆಯ ಪೇಳಿದಕೆ", ಶಿಕ್ಷಾಕವಚದ "ಮೋಹಿನಿ । ಇವಳೆ ತ್ರೈಲೋಕ ಸಂ । ಮ್ಮೋಹಿನೀ । ಮೋಹಿನಿ ಇವಳೇ ನಿಶ್ಚಯವು", ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಹಿಮೆಯ "ಮೊಗ ಚಂದಿರನ ಬಿಂಬ ಹೊರತಲ್ಲಾ । ಚೆಲ್ವ । ನಗೆಯದು ಚಂದ್ರಿಕೆಯಹುದಲ್ಲಾ" ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ.

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪದಗಳ ಬಂಧ, ತಾಳಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ವಿಚಾರ. ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಕೃತಿಕಾರ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಕಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ, ನಾಟಿ, ಝಂಪೆ; ಚಾರಕನಿಗೆ ಮುಖಾರಿ, ಏಕತಾಳ, ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಬರಿ ತ್ರಿವುಡೆ; ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಮಟ್ಟೆ, ಝಂಪೆ ಬೇಟೆ, ಜಲಕೇಳಿ, ಅಭಿಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಾಗ. ತಾಳಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಫಲತೆಯ ಸಾನುವಿಗೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಭೈರವಿ, ಝಂಪೆ, ನಾಟಿಝಂಪೆ, ನಾಟಿತ್ರಿವುಡೆ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಭೈರವಿ ಝಂಪೆ ತಾಳವೇ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಬೇಗಡೆ ಆದಿತಾಳವನ್ನೂ ನಾರದರ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪಕ ತಾಳವನ್ನೂ, ತ್ರಿಲೋಕಸುಂದರಿಯನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇದಾರಗೌಳ ಝಂಪೆ ತಾಳವನ್ನೂ, ವಿಷ್ಣು ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ದೇಶಿ ಅಷ್ಟತಾಳವನ್ನೂ, ದೂತನ ಮಾತಿಗೆ ಕಮಾಚು ಅಷ್ಟತಾಳವನ್ನೂ, ಶಬರನ ಬೇಟೆಗೆ ಸಾರಂಗ ಏಕತಾಳವನ್ನೂ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಮುಖಾರಿ ಅಷ್ಟತಾಳವನ್ನೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಬೇಗಡೆ ಆದಿ ತಾಳವನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಡೆತಡೆಬಾರದಂತೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಆಟಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಆಟಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳಿರಬೇಕು. ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನರ್ತನವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಿಂತ ನಟನೆಯ ರಂಗತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದಲೂ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡಿನವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಟಕ್ಕಿಂತ ರಂಗಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ರಸಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ತರ್ಕ-ವಿತರ್ಕಗಳಿಗಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕ ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆಯಾದರೂ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅವರು ಘಟನಾಸರಣಿಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದು ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾಭಾಗವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಬಣ್ಣದವೇಷ, ರಾಜವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವ ಕಥೆಯಾದರೆ ಉತ್ತಮ. 'ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ' ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳೇ ಕಾರಣ. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಜನಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಳದಮಯಂತಿ', 'ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ', 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ತಯಾರಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾಳ್ಳಿ, ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್, ಒಂದು ಅನೈತಿಕ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ದೃಶ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ; ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಕಥೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶದಂತಹ ಪುರಾಣಗಳ ಗಣಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತಂದು, ಸಾಣೆಯಿಕ್ಕಿ ಹೊಳಪುಗೊಳಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಂಠಾಭರಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ರಣಮಲ್ಲ - ನೃಪತುಂಗನಂತಹ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರು ತೋರಿದ ವೈವಿಧ್ಯ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು. ಅವರ ಸಾಧಾರಣ ಎಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದಾದರು ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಿನೇಮಾದಿಂದ ಕದ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥಾನಕದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ರಾಜವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಚಾರಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಯೇ ಇವೆ. ಶಬರ, ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಕ್ಷಸಿ, ವಟು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಋಷಿ, ಸೇನಾಪತಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಜ್ಯೋತಿಷಿ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕಡಿಮೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮಾನಂದವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೇ ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರವಾದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಮಹಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಕಥೆಯ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲಿರುವುದೂ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅವರು ಮನಗಂಡಿರಲೇಬೇಕು. ಅವರ ರಕ್ಷಾಕವಚ,

ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಹಿಮೆ, ರಣಮಲ್ಲವಿಜಯ, ಅಂಬಿಕಾಮಹಾತ್ಮೆ, ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ಭೀಮಶಂಕರ ಮಹಿಮೆ, ಹರಿರತ್ನಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ; ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೂ, ಆಟದ ರಂಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದು. ತೀರಾ ಹೊಸಗನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೀದಿಮಾತಿನ ಭಾಷೆ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಾಗಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನಲೋಕದ ಆವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಾಸ್ತರರ ಕೃತಿಗಳು ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಬರೆದ "ಸುಧೆ ಈಂಟಿದ ತನು", "ಪರಿಕಿಪೆ", "ಹೋರು", "ಕೆಂಡ ಕಾರುತಲೆಂದ", "ಚಂಡಸಾಹಸವ", "ಭಳಿರೆ ಘಡ ನೀನಾರು", "ಬಿಡುಗಣ್ಣನೆ", "ಬೊಪ್ಪ" ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಶಬ್ದಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಏನ್ಮಾಕ್ಯ ರಾವಣ । ನೀನ್ಮಾಕ್ಯ ಸೀತೆಯು", "ಪೂತುಮರ್ಚುರೇ ಕರ್ಣ" ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು "ಕರಿಮಣಿ ಸರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಹವಳವನ್ನು ಕೋದಂತೆ" ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಪಮಗೊಳಿಸಿವೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಈ ಊರಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರ ಮೇಲೆ ಮುದ್ದಣನ ಕವಿತಾ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ರತ್ನಾವತಿಕಲ್ಯಾಣ'ಗಳು ಪಂಡಿತವರ್ಗದವರಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದುವು. ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದುದು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಬರೆದವರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸಫಲರಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ವಿವರಣೆ ಕೇವಲ ಸರಳಾನುವಾದ. ಅರ್ಥವು

ಪದ್ಯದಷ್ಟೇ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಯಾವ ಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವು ದುಃಖ ಹಾಗೂ ಶಾಂತ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದು ಅಕ್ಷರ, ಸರಳ ಶಬ್ದ, ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಪರುಷ ಅಕ್ಷರ, ಕಠಿಣ ಶಬ್ದ, ಹ್ರಸ್ವ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವುದು ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚವಟಿ, ಅಂಗದಸಂಧಾನ, ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಸೀತಾಪಹಾರ, ಜರಾಸಂಧವಧೆ, ರಕ್ಷಾಕವಚ, ಕುಮಾರವಿಜಯ, ವಿಭೀಷಣನೀತಿ, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಕ್ಷಾಕವಚ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವಿಜಯದ ಆಯ್ದ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೂರು ತಾಸುಗಳ ಮಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಶಾಲೆಗಳ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಇವು ಮಕ್ಕಳ ವಯೋಮಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. ಇತರ ವಿವರಣೆಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಅರ್ಥವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಕೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ. ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಲಿಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಅದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಲ್ಲವರ ಮಾತು. ಅದು ಮಾಸ್ತರರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸತ್ವ, ಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ. "ರವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದಗಳ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಮನನ, ಯೋಚನೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಆಭರಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಚಿತ್ರಣ, ದಶರಥನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿ, ಕೈಕೆಯ ಹಟಮಾರಿತನ, ಭರತನ ಬಂಧುಪ್ರೇಮ, ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಮಾತೃಹೃದಯದ ಕೊರಗು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ದುಡುಕು, ಮಂಥರೆಯ ಚಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾನವೋಚಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಂತ್ರಿ ಮಹಾವೀರ', 'ಬಂದೆಯಾ ಇನವಂಶವಾರಿಧಿ ಚಂದ್ರ', 'ಕಣ್ಣನೀರಾಬ್ಧಿಯೊಳಾಳುವ ಜನನಿಯ', 'ಏನು ಬುದ್ಧಿ ನೆನೆದೆಯಯ್ಯೊ ರಾಮ ರಾಮ', 'ಲೇಸನಾಡಿದಿರಪ್ಪ ಈ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ', 'ಜಯ ಜಯ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ', 'ಕ್ಷೇಮವೇ ದಶರಥ ಪಿತಗೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೂ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕ್ರಮದಿಂದ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿದೆ.

ದಶರಥ - ಕೈಕೆ, ಗುಹ - ರಾಮರ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಂದರವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಬರೆದ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರು "ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ; ಕಲೆಗಾಗಿ ಬದುಕು" ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬವಣೆಪಡಲಿಲ್ಲ. "ಪದ ವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ" ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಪಳಗಿದ ಕೈ. "ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟು ನಿರಾಯಾಸ"ವೆಂದು ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರ ತನ್ಮಯತೆ; ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನಾಗಿ ರಚನಾ ತನ್ಮಯತೆ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರು ತನ್ನ ಹದಿನಾರನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ "ಶ್ವೇತಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ"ಯನ್ನು ಬರೆದರಂತೆ. ಅದು ಐದು ಬಾರಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಕಥಾನಕವುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅವರು ಹುಟ್ಟು ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕರಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃವಾಗಿ, ಅಭಿನೇತೃವಾಗಿ, ಆಚಾರ್ಯನಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಸದೃಶ ವಾದುದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ ಯಾದರೂ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ನೇಪಥ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಬರಲು ಮುದ್ರಣಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘದಂತಹ ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿ ! ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿಲಿ ! ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತೇನೆ.

"ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ".

**

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳು

* ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್, ವಿದ್ವಾನ್

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಪೆರುವಡಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡು. ಮೊದಲನೆಯದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ. ಎರಡನೇಯದು ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗದ ಅನುವಾದ. ತುಳು ಪಂಚವಟಿ. ಇವಲ್ಲದೆ ವರಾಹ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ಜತ್ತಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1] ಅದಿನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರು ವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಪ್ರಮೀಳೆ ಸಂಧಾನ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಕವಿ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಯವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.[2] ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಂತೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವರು ತಿದ್ದಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವು ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ.[3] ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗ ಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ 460 ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಮಹಾಭಾರತದ್ದೆನ್ನಲಾದ ಈ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನಾಲ್ವರು ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಸಮ ಕಾಲೀನರಾದ ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ. ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ ಎರಡನೇಯವರು; ಮೂರನೆಯವರು ದೇವಿದಾಸ; ನಾಲ್ಕನೆಯವರು ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು.

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿಮಲಾನಂದರು ಬರೆದ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಅಥವಾ ಕೋನಯ್ಯ ಭಾರತವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಇದರ ಅನೇಕ ಪದ್ಯ ಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಂಥವುಗಳು ಎಂದು ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರೇ ಮೊದಲಾದ ಈ ಪರಿಸರದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಇಡೀ ವಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತರ ವಂಶ. ಸಂಕಯ್ಯ ಅಥವಾ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರು.

ಅವರ ಅಣ್ಣ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಆ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು. ಇವರ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದವರು. ಇಂದಿಗೂ ಇವರ ಬಾಯಾರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ವೃಂದಾವನವಿದ್ದು, ಅವರ ವರ್ಷಾಂತಿಕದಂದು ತಪ್ಪದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಆ ವೃಂದಾವನದ ಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆಯೆಂದೂ, ಭಾಗವತರ ತಂದೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ, ಮುಂದಿನ ತಲೆ ಮಾರಿನವರು ಅವರನ್ನು ಸನ್ಯಾಸಿ ಅಜ್ಜ ಎಂಬು ಗೌರವಿಸಿ ವೃಂದಾವನದ ಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತ ಶ್ರೀ ಕುರಿಯ ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಈಚೆಗೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು.

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗ. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವು, ನಲಿವು, ದುಃಖ, ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಯತ್ನವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಒಂದು ದಿನ ಮಿಂದು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯ ಕೊಡುವಾಗ ಥಳಕ್ಕನೆ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಿತು ಇಳೆಗೆ ದೈತ್ಯಕುಠಾರನೆನಿಸಿದೆನಿನ್ನು ಮುಂದಣ
ಭಾರತಾಹವ ಮಲ್ಲ ಪಾರ್ಥನ ಧೀರತನವನು ನಮ್ಮೊಳು
ಒರೆದು ನೋಡಿ ಘನತೆಯನು ನಿಶ್ಚೈಸಬೇಕು...."

ಎಂಬುದು ಆ ಯೋಚನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣ ಅದರ ಸುಳಿವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಗೊಡದೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆ ಇದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡುವಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಕತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಬೆರಳ ಸನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದು :

ತಪ್ಪು ಎಳ್ಳಿನಿತಿಲ್ಲ ನಿನ್ನಲಿ । ನಾನಿನ್ನ ಮೇಲತಿ । ತಪ್ಪ ಮಾಡಿದೆ ನೊಂದು ನೆವನದಲಿ ॥ ತಪ್ಪದಂದದಿ ಭಾರತಾಹವ । ಬಪ್ಪ ಮೊದಲೇ ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ । ಒಪ್ಪಗೊಳಬೇಕೆಂದೆನುತ ಕೈ । ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ ಗಯನ ನ್ಯಾಯದಲಿ ॥ ಎಂದು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಭೂಮಿಕೆ ವಹಿಸಿದವರೊಬ್ಬರು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು.

"ಕೃಷ್ಣ, ಗಯನನ್ನು ನೀನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೀ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇದು ಬೋಧಿಸುವ ನೀತಿಪಾಠ ಏನು ? ನೀನು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯ ಕೊಡುವಾಗ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಂಚರಿಸಬಾರದೆಂದೇ ?"

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಇಂತಹ ತರ್ಕ ಸಹಜವಾದುದು. ಕೃಷ್ಣನ ಅರ್ಘ ಹೇಳುವವ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಹೇಳಿದ

ತಪ್ಪು ಎಳ್ಳಿನಿತಿಲ್ಲ ನಿನ್ನಲಿ । ನಾನಿನ್ನ ಮೇಲತಿ । ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ ಗಯನ ನೆವನದಲಿ ॥ ಎಂದು ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಘಟನೆ ಸಣ್ಣದು. ಇದನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ 460 ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸುವ ಕಾರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಯಾಕೆ ದೀರ್ಘವಾಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ವರೆಗಿನ ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆಯಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರದ, ಗಯ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಡುವೆ ಶಂತನು, ಯೋಜನಗಂಧಿ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಾಂಡು, ವಿದುರ, ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಾಗಿರುವ ಪುನಶ್ಚ ಕಥನ; ಗಯನು ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಶೇಷನಿಗೆ, ಮಹೇಶ್ವರನಿಗೆ, ನಾರದನಿಗೆ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಕೃಷ್ಣ ಸುಭದ್ರೆ, ಬಲರಾಮರೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಬೇಡವೆ ? ಇನ್ನು ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದುದು. ನಮ್ಮ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಪರ್ವವೆಂಬುದು ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಒಂದು ಪರ್ವ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೂರ್ವಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಗೆರಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯನ ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಶಲ್ಯನ ಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ತ್ರಿಪುರ ದಹನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೌರವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಅದನ್ನು ಶಲ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುವವರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ 460 ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು.

ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಾಳವಾದ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ತುಳು ಪಂಚವಟಿ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನುವಾದ ಇದೊಂದೆ.[5] ಮೂಲ

ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಲೆಕ್ಕಪ್ರಕಾರ 255 ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ 310 ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದು. ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿ ತೊಡಗುವುದು 'ನೋಡಿ ನಿರ್ಮಲ ಜಲಸಮೀಪದಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ. ತುಳು ಪಂಚವಟಿ ತೊಡಗುವುದು ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮೊಲೆ ಮೂಗು ಕೊಯ್ಸಿಕೊಂಡು ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿಂದ. ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಸೀತೆ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಾಡಿಸುವ ಕಥೆ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮಗಳು ಅಧೋಮುಖಿಯನ್ನೂ, ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನೂ ಕೊಂದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ, ಅರ್ಭಟಿಸಿ ಇದಿರಾಗುವಂತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಧೋಮುಖಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಳು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವವೆನ್ನುವಂತೆ ಈಗ ದೊರೆಯುವ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಗವೇ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾದುದರಿಂದ ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶೂರ್ಪನಖಿ ರಾವಣನಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡ ರಾವಣ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ (ದಶಕಂಠನನುಜೆ ಕಂಡನು) ಪತ್ತ್‌ತರೆತ್ತಾಯೆ ಮೊಗಿದಿನ್ ತೂಯೆ.... ಎಂದು ತೊಡಗಿ ಸಭೆಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಏನು ಹೊಡೆಯಿತು ಮಾರಿ ತಂಗಿ ನಿನಗೆನುತ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು

ಏರ್ ಕೊಯ್ಯಿನೆ ಪಣ್ಲಾ । ಮಿರೆ ಮೂಂಕು ಕೆಬಿಮಾಂತ । ಏರ್
ಏರ್ ಕೊಯಿನೆ ಮೂಜಿ । ಊರುತಾಕ್ಯುಮಾಂತ । ತಾರ್ ನಡಪುವೆರೆಂಕ್ ।
ಭಾರಿ ಮಲ್ಲಾಯೇನ್ । ಏರ್
ಬೊಮ್ಮ ಕೊಯ್ತೀನೇನೋ । ಅತ್ತಾಂಡಾಯ । ಅಮ್ಮ ಕೊಯ್ತೀನೇನೋ
ಚರ್ಮೊನು ಸುತ್ನಾರ್ । ನಮ್ಮ ಇಲ್ಲಾಳುಳ್ಳೆ । ರೇಮರ್ನಿಯೆರ್ ನಿನ್ನ
ಕರ್ಮೊ ಇಂಚಾಂಡತ್ತ ॥ ಏರ್
ಮೂಂಕು ಕೊಯ್ತಿನಾಯಾ । ಪುದರ್ದಾನೆ । ಯೆಂಕ್ ಪಣ್ಲಾಯಾ
ಮೂಂಕು ಕೊಯ್ಯ್ಯದ್ ನಿನ್ನ । ಮೂಂಕುಗು ಪತ್ತಾವೆ । ಸಂಕಟ
ಬುಡ್ದ್ ವಾ । ಪೊಂಕರ್ಮ ಕೊಯ್ಯ್ಯನೆ ಪಣ್ಲಾ ॥ ಏರ್

'ಅಂಥ ಚೆಲುವೆಯೇನೇ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯ ಪದ್ಯ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅಂಚಿ ಪೊರ್ಲುತಾಳೊ । ರಾಮನ ಬುಡೆ । ತ್ಯಂಚಿ ಪೊರ್ಲುತಾಳೊ ॥
ಅಂಚಿ ಪೊರ್ಲುತಾಳೋ । ಎಂಚಾಳೆ ಮೈಬಣ್ಣೊ । ಇಂಚಾದ್ ಪಂಡ್ಂಡ ।
ಎಂಚಾಂಡ್ಲ ಕೊಂಡರ್ವೆ ॥

ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮಾಡುವ ಸೀತೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಉರಿಕಣ್ತಾಳ್ ಆಳ್ । ಎಣ್ಮೆತ ಪೂಕು । ಸರಿಯಾಯಿ ಮೂಕುತಾಳ್ ॥
ಪೇರುಳುತ ಕೂಳಿ ಕರ್ಪುರೊ ದಿಂಜಾದೀಪಿಂಚಿ । ಕರಜನೊ ಬಾಯ್‌ಬಿಮ್ಮೊ
ಪಂದ್ ಮನೊಳಿಲೆಕ್ಕೊ ॥

ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣರ ಸಂವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಗ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿಗಿದ್ದು ಅವು ಮಂಡೋದರಿಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಪದಿನಾಜಿ ಲಕ್ಷೊ ಮದಿಮ್ಮಾಯಿ ಪೊಣ್ಣುಗುಳು । ಪದಿನಾಜಿ ಪ್ರಾಯಾದ್
ಉಳ್ಳೆಲ್ಲಾಳ್ ॥ ಮದಿಮಾಳ್‌ಗುಳೆಲೆಕ್ಕೊ ಉಳ್ಳೇರ್ ಪೊರ್ಲು ।
ಬಡಲ್ ಪೊಣ್ಣುಗುಳೆಟ್ಟ್ ದಾನೀತ್ ಮರ್ಲ್ । ಎಡ್ಡೆತ್ತ್ ॥

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲು ಸದರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯ ರಾವಣನನ್ನು ಮಂಡೋದರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸದರದಿಂದ ಕಂಡು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಯುಕ್ತ ತರ್ಕಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರಗಳು ಎಷ್ಟು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಅವನ್ನು ಓದಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ರಾವಣ : ದಾನೆ ಪಂಡಾ ಕಾಡ್‌ಗ್ ಮ । ಲ್ಲಾನೆ ಇತ್ತಿಲೆಕ್ಕೊ ಊರು ।
ಗಾನೆಯೇನೆ ರಾಮೆ ನರ । ಮಾನ್ಯತ್ತೊ ಪಣ್ಲಾ ॥
ಮಂಡೋದರಿ : ಏನ್ ಪಣ್ಪೆ ಕೇಣಿ ಮಲ್ಲ । ಓಣಿ ಕರ್ಪು ಮಾಳ್ತ್ ನೇಲ್ಯ ಆನೆನ್
ಪತ್ತುವೆರ್ ನರ । ಮಾನಿ ಹಗುರೊನೋ ॥
ರಾವಣ : ಬುಡು ಬುಡಿಂಚೀ ಪಾತೆರೋನ್ । ಬುಡೆದಿ ನಿಕ್ಕ್ ದಾನೆ ತೆರಿವು
ಗಡಸ್‌ತ ಪಿಲಿಯೇನ್ ಎಂಕ್ । ನಡುಗುಂಡೀಲೋಕೊ ।
ಮಂಡೋದರಿ : ನಡುಗೊಡಾಂಡ ಚಳಿಪತ್ತೋಡು । ಗಡಸ್‌ದ ಪಿಲಿಯಾಯೆನ್ನಾಂ
ದಾಂಡ । ಬೆಡಿ ದೀಡ್‌ದ್ ನರಮಾನ್ಯೆರ್ನ್ ಪಡಿಚೊ ಮಾಳ್ಪೆರ್ ॥
ರಾವಣ : ಪೊತ್ತೊಂದುಪ್ಪಿ ಸೂನು ಪಿಜಿನ್ । ಬತ್‌ದ್ ತೆಕ್ಕಾವೊ ಕಡಲ್
ಡಿತ್ತಿ ನೀರ್ ಮಾಂತ ಒರಿಯೆ । ಪರ್ದ್ ಪೋವೆನೊ ॥
ಮಂಡೋದರಿ : ಪೊತ್ತೊಂದುಪ್ಪಿ ಸೂಕ್ ನೀರ್ । ಮೈತ್ತ್‌ಂಡ ತೆಕ್ಕಂದೊ ಕಡಲ್
ಡಿತ್ತಿ ನೀರ್ ಮಾತೊಂಜಿ ಬ್ರಾಣೆ । ಪರ್ತ್‌ಜಿ ಪಣ್ಪೆ ॥

ಈ ಸಂವಾದ ಹೀಗೆ ನಡೆದು ರಾವಣ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಸಲು ಹೋಲಿಕೆ ಗಳಿಲ್ಲದಾದಾಗ ಗಂಡನ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಲ್ಲ ಗಡ್ಸ್ತಾಳಿಂಬಾಳ್ । ಇಲ್ಲಾಳಟ್ಟೆಲ್ ಮಾಳ್ಲೊಂದುಪ್ಲ
ಎಲ್ಲೆ ಪೋದು ಕೊಂಡ್ರೊ । ಳಾಳೆನಿಲ್ಲಾಡೆಗೆಂಕ್

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಎಡೆಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕವಿತಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೀತೆಯ ಬಳಿಗೆ ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿ ರೂಪದಿಂದ ಬರುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಕಟುನುಡಿಗಳಿಂದ ನೊಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಆಗ ರಾವಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ದೇವತೆಗಳು ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಬಂದು ಸೀತೆಯೊಡನೆ "ಈರೆಲೆಕ್ಕೊಂಜಿ ರೂಪುನು ಮಳ್ತ್ದೀಡ್ದ್ ಈರ್ ಭೂಮಿಗ್ ಜತ್ತ್ಪೋಂಡ ॥ ಈರೆ ಕಂಡಾನ್ನಿಂಬ್ಯನ್ ಕೆರ್ವೆರೆಂದ್ತ್ ಪಣ್ಣೆ । ಕಾರಂಚ ಮಾಳ್ತ್ ಕೇಣ್ಬೇರ್" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುವವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೂ ಬಾರದಷ್ಟು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಛಾಯಾರೂಪವನ್ನು ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಇರಿಸಿ ಹೋಗುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕತೆಗೆ ಆಕಾರವಾದ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಈ ಛಾಯಾ ಸೀತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಸೀತೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತ "ಬತ್ತಿನೆಡ್ಯಾಂಡ್ ಒರ್ತಿಯೆ ಯೇನ್ ಎನ್ನಮ್ಮೆ । ಬತ್ತಿಲೆಕ್ಕಾಂಡ್ ಕುಳ್ಳೊಣ್ಣೆ ॥" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗವಾಗಿ, ವಾಲಿ ರಾಮ ಬಾಣದಿಂದ ಬೀಳುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. 'ಆ ಮಹಾ ರಾಮಶರವ ವಾಮಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಪಿಡಿದು ಭೂಮಿಪಾಲನೊಡನೆ ನುಡಿದ ನೇಮದಿಂದಲಿ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಅನಂತರ,

'ಜಾಣನಹುದಹುದೊ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ "ಪಗರಿ ಪೋತಿ ಭರೊಟು ವಾಲಿ । ತಿಗಲ್ ಬಗೆತ್ ಸೋಳ್ತ್ ಬೆರಿಟ್ ನೆಗತ್ಂಡವುಳೆ ಶಿವಶಿವೆಂದ್ । ಮುಗ್ರಿಯೆ ಭೂಮಿಗ್ ॥ ಪೊಗ್ತಿ ಬಾಣೊನೆಡತ ಕೈಯಿಟ್ಟ್ । ಬಿಗಿತ್ ಪತ್ತ್ ತರೆನ್ ದೆರ್ತ್ ಬಿಗಿಟ್ ದೌಡೆ ತುಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣ್ ಮುಗ್ರ್ತೆ ಕೋಪೊಡು" ಎಂದು ಒಂದು ಅಭಿನಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದ ವಾಲಿ, ನಾಟಿದ

ಬಾಣವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ತಲೆಯೆತ್ತಿ, ಔಡು ಕಚ್ಚಿ, ಕಣ್ಣು ಕೆದರಿಸಿ ಕೋಪದಿಂದ ನೋಡಿದ. ಬಿದ್ದ ವಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಣಿವ ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲ. 'ಜಾಣನಹುದಹುದೊ' ಎಂಬುದು ತಾಳದ ಪದ. ಕುಣಿಯಲಾರದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾಳದ ಪದವೇಕೆ ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ 12 ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಪದ್ಯಗಳೂ, 'ಜಾಣನಹುದಹುದೊ' ಎಂಬ ತಾಳದ ಪದ್ಯವೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬದ ಲಾವಣೆಗೆ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಕಾರಣರು. ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತರಾದ ಅವರು ವಾಲಿ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಂದಲೇ ರಾಮನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ 12 ಷಟ್ಪದಿಗಳ ತುಳು ಅನುವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನರಹರಿ ಕವಿಯ ವಾಗ್ಧಾರೆಯೇ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವನ್ನು ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು.

1 (ನೋಡಿದನು ಮುರಿದವನಿಪನ)
ತೂಯೆ ಪಿಜಿರ್‌ದ್ ಕೊಡಿ ಬಿರೆಲ್‌ನಾಡಾಯೆ ಭೂಮಿಡ್
ಕೊರತೆ ಇದ್ಯಾಂತ್ನಾಯೆ ಗಟ್ಟಿಗೆ ಸೂರ್ಯವಂಶೊತ
ಅರಸುಗುಳೆ ಕುಲೊಟು ॥ ತೂಯಿನಂದ್‌ಡ ನಿಕ್ಕ್ ಸಮೊ ಇತ್ನಾಯೆ
ಉಪ್ಪೆನೊ ನಿನ್ನ ಕೈಟನ್ಯಾಯೊ ಮಾಳ್ತೆನ್ನಾನ್ ಕೆರ್‌ಪಯಿ
ಮೊಗಿಯನೊಂಜಾದ್ ॥

2 (ನೀನೇ ದಶರಥನೆಂಬ ನೃಪತಿಯ ಸೂನು)
ಈಯೊ ದಶರಥರಾಮ ಮಗೆ ಮಲ್ಲ್ಲಯೆ ರಾಜ್ಯಾಳಿಯರಸಲ್ಲಾಂ
ತ್ನಾಯೆ ಕಾಡ್‌ಗ್ ಬತ್ತ್ ಬುಡೆದಿನ್ ಕಳೆಯೊಣ್‌ತಿ ಧೀರೆ ॥

3 (ಧರೆಯೊಳಗೆ ಮೃಗಮಾಂಸ)
ಮಾಸ ತಿನ್ಪುನವರಸುಗುಳೆಗವು ಹೇಸಿಗತ್ತೊ ಮಂಗಮಾಸೊಡು
ಆಸ್ ಮಾಳ್ತ್‌ದ್ ತಿಂದ್ರೊಡೆಂದೇ ಮನಸ್ ಮಾಳ್ತ್ರಿಯನೇ ॥

4 (ನೆತ್ತಿಯೊಳು ಹರಜಟೆ ತ್ರಿಯಂಬಕ)
ನೆತ್ತಿಡುಪ್ಪುನೆ ಜಿಡೆಕ್ಕು ಕಂಟೆಲ್‌ಡಿತ್ತಿನವು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ
ಭಸ್ಮೊನು ಮೆತ್ತೊಣುದು ಮೆಯ್‌ಮಾಂತ ಪರಮೇಶ್ವರೆನೆ
ತೂನಾಗ ॥ ಸುತ್ತುನವು ನಾರ್ಪಟ್ಟೆ ಕೈಕ್ಲೆಡ್ । ಪತ್ತಿನವು
ಬಿರುಪಗರಿ ನಿಕ್ಕಂಚಿತ್ತಿ ಕಡ್ಮೆಳ್ ದಾಯೆ ಮಾಂತಲ ಬುಡ್ದು ಪಾತೆರ್ಲ ॥

ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪದಬಂಧ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಈ ಕವಿ ಇಡಿಯ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತುಳುವಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿಟ್ಲ ರಾಜಮನೆತನ ದಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹವರ್ಮ ಮಾಸ್ತರರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದಾಗ ಅವರು "ಇದ್ದರೂ ಇರ ಬಹುದು. ಅರಮನೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ನಾವು ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥ ಬರೆದದ್ದೂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ; ನಾವು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುದು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು; ಇರಲಿ.

ರಾಮ ಬಾಣವನ್ನು ಸೆಳೆದಾಕ್ಷಣ ವಾಲಿಯ ಪ್ರಾಣೋತ್ಕ್ರಮಣವಾಗು ತ್ತದೆ. ಆಗ ಸುಗ್ರೀವ ಅಣ್ಣನ ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು,

ಅಣ್ಣ ನಮ್ಮ ಮಂಸೊಗಗ್ರ । ಗಣ್ಯೆ ಹಾ ಹಾ ಇಂಚೀ । ಮಣ್ಣ್‌ಡ್
ದಾಯೇಗ್ ಜೆತ್ತ । ಕಣ್ಣ್ ಬುಡ್ದು ತೂಲ ॥
ಪೊಣ್ಣಗ್ ಬೋಡಾದ್ ತನ್ನ । ಅಣ್ಣನ್ ಕೆರ್ಪಾಯೀ । ಅನ್ಯಾಯ
ಗಾರೆಂದ್ ಮಾಂತ । ಎನ್ನನ್ ನೆರ್ವೆರತ್ತೊ ॥

ಎಂದು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಚಾಲ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ನೆನಪು ನನಗಾ ಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ : ತಾರೆ ಗಂಡನ ಶವದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಈಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಏತಕೆ ಮಲಗಿದೆ ಧರೆಯೊಳು ಕೋತಿ ಕುಲಾಧಿಪನೇಳೈ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು,

ದಾಯೆಗ್ ಜೆತ್ತರ್ ಲಕ್ಕ್‌ಲೆ ಪೋಯ್ ನಮೊ ನಮ್ಮಿಲ್ಲಡೆಗ್
ತೂಯರೊ ಮೊಗಿ ಮಾಳ್ತಿಂಚ । ನ್ಯಾಯೊನು ಕಣ್ಣಾರೆ ॥

ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. . ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಭಾಗವತರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ.

ದಿನೊ ದಿನೊಟೀವರ್ಮಾಳ್ಪುನ ಪೂಜೆನ್ ತೂದೀಶ್ವರ ದೇವೆರ್
ಮನಸ್‌ಡ್ ಮೆಚ್ಚ್‌ದ್ ಬತ್ತೆರ್ । ಇನಿ ಪೂಜೆಗ್ ಲಕ್ಕೀ....
ಕಾಳಗ ರಕ್ಕಸರೆಡ ಸ । ಮ್ಮಲೆಗ್ ತೊಡಗ್‌ದ್ ಬಜಿ ಕಂ ।
ಗಾಲಾತೀ ಗಳಿಗೆಡ್ ಮಗೆ । ವಾಲಿಲ ಬರಡೆಂದ್ ॥
ಊಳಿಗದಾಯನ ಕೈಟೊಂಜೋಲೆಲ ಬತ್ತ್‌ಂಡಿನೀ....
ಪೋಲೆಗೆ ಲಕ್ಕೊಣುದು ॥

ಪೇರ್‌ದ ಕಡಲ್‌ಗ್ ಗುಡ್ಡೆನ್ । ಸೇರ್‌ದ್ ಒರಿಸುಳಿತ್ನಾರೀ ।
ರೇರೊಯ್ತ್ತರೊ ಆ ಸಕ್ತಿನ್ । ಜಾರಾಡ್ಯೆನೊ ಇಂಬೇ ॥

ತಾರೆಯ ಮೂದಲಿಕೆ, ದುಃಖ ಇವನ್ನು ಕಂಡ ಶ್ರೀರಾಮ ಅವಳನ್ನು ಸಂತವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಳುಪಂಚವಟಿ 2 ಮೂಲಪದ್ಯಗಳ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು 6 ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದೆ. ರಾಮ, ಕರ್ಮವೆಂಬ ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಆ ಬ್ರಹ್ಮ, ಆ ಹಗ್ಗದ ಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಯಾರೂ ಶಕ್ಯರಲ್ಲ ಎಂದು ತಾರೆಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನೋತ್‌ದ್ ಕೆರಿಯೆಳೆಂದ್ । ಬುಕ್ಕೊ್ಕರಿ ಮೈ । ಬಾತ್‌ದ್ ಸೈತ್ತೆಯೆಂದ್
ಸೀತೊಡೆ ಪೋಯೆಂದ್ । ಬೂತೊನೆ ಕೆರ್‌ಡೆಂದ್ । ಪಾತೆರೊ ಪಣ್ಪುನ ॥
ಪೊಕ್ಕಡ್ಯತ್ತೊ ॥
ಕೆರೆಯರೆ ಬಲ್ಯೊರಿಯನ್ । ಸೈನಾಗನೆ । ಕೆರ್‌ಪುನ ಪಿಂದೊಣ್ಯೆನ್
ಕೆರೆಯೆರ್ ಎನ್ನ । ಕಂಡಾನ್ಯನೆಂದ್‌ದ್ ತಾರೆ । ಕರಗೋಡ್ಚಿ ।
ಋಣ ತೀರ್‌ಂಡ್ ಗಾಳ್ಯಡೆಂಗ್‌ಂಡ್ ॥
ದಾಯೆಗ್ ಕೊಂಡ್ರೊಡಾಂಡ್ । ಆ ಸೀತೆನ್ । ದಾಯೆಗ್ ಕಳೆಯೋಡಾಂದ್
ದಾಯೆಗ್ ನಿನ ಕಂಡಾನಿನ್ । ಕೆರ್ದ್ ಕಿಸ್ಕಿನ್ ।
ದಾಯೆಗ್ ಕೇಣೋಡಾಂಡ್ ಪೇಚಾಟಾಂಡ್ ॥
ತಾರೆ ನಿನ್ನನ್ ಬೊಳ್ಪುಗು ಲಕ್ಕ್‌ದ್ ತಾರೆ । ತಾರೆ ಪಣ್ಣಾಕ್ಲೆಗ್
ಪಾರಡ್ ಪಾಪೊ ಕೈ । ಸೇರಡ್ ಪುಣ್ಯೊ ಎಂ । ದಾರ್ ಪಣ್ಣೆಲ್ಕ್
ದುಕ್ಕೊ ॥ ಮರತ್ತಳ್ ಬುಕ್ಕೊ ॥

ಹೀಗೆ ರಾಮ ಸಂತಯಿಸುವುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಸಂಸಾರವೆಂಬುದು ಮೊದಲೇ ನೀ ತಿಳಿದಿರ್ದ ಕಾರ್ಯ ಕಾಣೆ । ಕೇಳಿಲೆ ಜಾಣೆ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ರಾಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತುಳು ಪಂಚವಟಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ತುಳು ಪಂಚವಟಿ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದೇ ಇದ್ದೇವೆ. ವಿಟ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದ 5 ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಡೊಂಬ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಂಶಸ್ಥರು ಆಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಳುಪ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ವಿಟ್ಲದ ಅರಸರು ಸಾಮಂತರು. ಈ ವಂಶದ ನರಸಿಂಹ ರಾಜವರ್ಮ 1799-1856 ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಟ್ಲದ ಅರಸಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆ ಮಾತು ತುಳು. ಅವರ ರಾಣೀವಾಸದವರಿಗೆ ತುಳುವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಬಾರದು, ತುಳು ಬಲ್ಲ

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರನ್ನು ಪುರಾಣವಾಚನ, ಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿದ ಅರಸರು ಮತ್ತೆ ರಾಣೀವಾಸದವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಚವಟಿಯನ್ನು ತುಳುವಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಭಾಗವತರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಭಾಗವತರನ್ನು ವಿಟ್ಲದ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು.

ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯು ಅನುವಾದವಾದರೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಕನ್ನಡ - ತುಳು ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರಿಗಿದ್ದ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತ. ಈ ತುಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ತುಳುವಾದರೂ ನಾರಿಕೇಳ ಪಾಕವಾಗದೆ ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲಸುವಂಥ ರುಚಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1 ತುಳು ಪಂಚವಟಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ
2 ಅದೇ
3 ಈ ವಿವರವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದವರು ವಿದ್ವಾನ್ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು.
4 ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ
5 'ಪನಿಯಾರ'ದಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ

* ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗರಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಾರ್ಯಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯು ಈ ವರೆಗೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳೂ, ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲೂ ಹಲವು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳೂ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೂ ಜರಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಐವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಐದು ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ದಿವಂಗತರು. ನಮ್ಮ ಸೌಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ವಯೋವೃದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿದ್ದು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳೂ ಬಹಳ ಪುರಾತನರಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರೇ ಹಳಬರು. ಈ ಐದು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರನ್ನುಳಿದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಕೃತಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ'ರೆನಿಸಿದ ಇಂಥ 'ಕವಿ ಭಾಗವತ'ರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳವೂ ಸಿರಿವಂತವಾಗಿದೆ; ಯಕ್ಷಗಾನಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ನಾಲ್ವರು ಭಾಗವತರೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರೇ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಖ್ಯಾತ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ 'ಕುಲಪತಿ'ಗಳೆಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಐವರು ಕವಿಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕೃತಿಕಾರರು ಪ್ರಾಚೀನರಿರಲಿ, ಅರ್ವಾಚೀನರಿರಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿರುವ ಗಮ್ಯ ಗೌರವಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದುರ್ದೈವೆಂದರೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವದ್‌ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲದೇ ಹೋದದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾದ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ, ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಆಧಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಬಹುಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಯಿತು. (ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಿರಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದುಂಟು. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ).

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಜಾನಪದದ ಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿದೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥನಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ವೈವಿಧ್ಯವೂ, ಕ್ರಿಯಾಚಲನೆಯೂ, ಅದ್ಭುತ ಆಯಾಮವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ, ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಷ್ಠರೆನಿಸುವ ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಮರುಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದ ಗಮನವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುವುದನ್ನು ಖೇದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಅಂಥ ಖೇದ ದೂರವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಗೋಷ್ಠಿ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಜರಗುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಕಾಳಜಿ, ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಶುಭಪ್ರದವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾವಿರಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದುದೂ ಅಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ

ವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದಂತಿದೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ರಂಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಮತ್ತು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ, ವಾಚನೀಯಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾಟ್ಯಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳು ಬರೇ ಕಥನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಗಮವೂ ಅಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರವಾದೊಂದು ಉಕ್ತಿಗಿಂತ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ಹೆಚ್ಚು ಚೈತನ್ಯಶೀಲವೂ, ಮಾರ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿಗೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನ ಬಳಸುವ ಮಟ್ಟುಗಳು ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗೆ ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ, ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ರಂಗವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕವಿಯು ಒಳಗಣ್ಣು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ : ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ದೇವಿದಾಸ, ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ರಾಮ ಭಟ್ಟ, ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ, ಅಳಿಯಲಿಂಗರಾಜ, ವೀರನಗೆರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಅಜಪುರದ ವಿಷ್ಣು, ಮೂಲ್ಕಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು, ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ, ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು. ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡವಾಗಿದ್ದು, ಷಟ್ಪದಿ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರಾಂತರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾದ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನರ್ತನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದರ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯವು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ವಿವಿಧ ತಾಳಗತಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಭಾವರಸ

ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ರಾಗತಾಳಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 400-500 ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ವಿಲಾಸ ಎಷ್ಟೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗದೆ ಇರುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳಾದ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರುವುಕೂತ್ತು, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಮಾಡತಕ್ಕ ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳು ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಆಶುಸಂಭಾಷಣೆಯ ಬಳ್ಳಿಯು ಹಬ್ಬಬೇಕಾದ ಹಂದರದಂತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪುರಂದರದಾಸಾದಿ ಸಂತಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಕ್ತಿಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆಗಳು ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಹೃದ್ಯತೆಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕೀರ್ತನಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರಗಳಂಥ ಸೌಮ್ಯ, ಲಲಿತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟ್ಯಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ನವರಸಗಳನ್ನೂ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ, ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಆದ್ಯತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ರಾಚನಿಕಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನಾವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ, ಈ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಗೂ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳ

ರಚನೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ, ಸಾರಂಗಧರನ ಕಥೆ, ಪಾರ್ವತಿ ಕೊರವಂಜಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮತ ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತೇಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ರಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ದುಡಿದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವೆಂದೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರತಕ್ಕವು ಯಾವುವೆಂಬುದೂ ಚಿಂತನೀಯ ವಿಚಾರ. ಅಂತೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉನ್ನತವಲ್ಲದ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ, ಅಸಂಗತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ, ದ್ರೌಪದೀಪ್ರತಾಪ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶರಸೇತುಬಂಧನ, ಶ್ರೀರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪಿತ, ಅರ್ಧಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಈ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದೂ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೇರಳದ ರಾಮನಾಟ್ಟಂ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದದ್ದು. ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆಯ ವಿಚಾರವೂ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಕಷ್ಟು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಓಲೆ ಪ್ರತಿಗಳೂ, ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಇಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಕೆಲವು ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮಿಕ್ಕವು ಅರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐಸಿರಿ ಒಂದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯವರ ಕೆಲಸ ಮಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. **

ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭ

ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕೊನೆಗೆ ನಡೆದ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಮಹನೀಯರು, ಒಟ್ಟು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಫಲಶ್ರುತಿ, ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಲಹೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ವಿವಿಧ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣವು ಇಡೀ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮಹಾಸಾಧನೆ ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ, ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯು, ಮುದ್ರಣವನ್ನೇ ಕಾಣದ 48 ಪ್ರಸಂಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯಂತಹ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಅಂಗೀಕಾರದ ಬಳಿಕ ವಂದನಾರ್ಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಭೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

**

ಗೊತ್ತುವಳಿಗಳು

ಹರಿಪದವನ್ನು ಸೇರಿದ ಮೂವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ಬಹುಮುಖ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದು ಈ ವರ್ಷ ಫೆಬ್ರುವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕಟೀಲು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ; ಮುಂಬಯಿಯ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರೆಂದೆನಿಸಿ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಕಲಾರಸಿಕರ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿ ಇದೇ ವರ್ಷ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ ಶ್ರೀಯುತ ಬಾಬು ಕೆ. ಸಾಲಿಯಾನ್ ಇವರಿಗೆ; ಹಾಗೂ ಅರ್ಧಶತಮಾನಕಾಲ ಪರ್ಯಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಸಾರ್ವಭೌಮರೆಂದೆನಿಸಿ ಇದೇ ವರ್ಷ ಅಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ ಶ್ರೀಯುತ ಅಳಕೆ ರಾಮಯ ರೈ ಅವರಿಗೆ; ನಾಲ್ಕನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಳನದ ಈ ಸಭೆಯು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಪದವನ್ನು ಸೇರಿದ ಈ ಮೂವರು ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನು ಚಿರಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಈ ಸಭೆಯು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮುಂಬಯಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡುವುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡುವ ಕುರಿತು ಕಳೆದ ಮೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯಸರಕಾರದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ದಿವ್ಯನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಪುನರಪಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರವನ್ನು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ :

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಇವುಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ

ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟವುಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಮುನ್ನ ನಡೆದ ಮೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 48 ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ 50 ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಈ ಸಭೆಯು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆ.

ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾಯರನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿಯೂ, ಸರ್ವಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುನೀತಾ ಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ। ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರವಿ ರಾ. ಅಂಚನ್ ಇವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಶಿಫಾರಸ್ಸುಗೊಳಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಗಳ ಮುದ್ರಣದ ಆರ್ಥಿಕಭಾರವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಭೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್
ಗೌರವ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

**

Padaveedhara Yakshagana Samithi 1989 - 90

Executive Committee

President :
H. B. L. Rao, M.A.,LL.B.

Vice - Presidents :
Polya Laxminarayana Shetty, B.Com.
Chidambar, R.B.A. (Hons.)

Hon. Secretary :
Laxminarayana H., D.C.E.

Jt. Secretaries :
Tilak V. Amin, B.A.,LL.B.
A. K. Yeshwant, B.Com.

Treasurers :
Vittal T. Karkera, M.Com.,C.A.,I.I.B.
Surendranath Haleyangadi, M.Com.,C.A.,I.I.B.

Members :
R. K. Poojary, B.A. (Hons.)
S. K. Poojary, B.A.,LL.B.
Ramesh S. Suvarna
Gangadhar M. Salian
N. K. Suvarna
Narayan Shetty, B.Sc.
Hariyappa Acharya
K. S. Shetty

Reception Committee

President :
Dr. (Smt.) Lalitha Rao

Vice - Presidents :
Dr. A. R. Acharya, President, B.S.K.B. Association
Dr. Taltaje Vasanth Kumar, Head Dept. of Kannada, University of Bombay
Polya Laxminarayana Shetty

Secretary :
H. B. L. Rao

Jt. Secretaries :
Laxminarayana H.
Ramesh H. Suvarna

Treasurers :
Vittal T. Karkera
Surendranath Haleyangadi

Souvenir Committee

Chairman :
Tilak V. Amin

Members :
B. Balachandra Rao
S. K. Sunder
Ashoka S. Suvarna
Purushothama Acharya

ಉಪ ಸಮಿತಿಗಳು

ಅತಿಥಿಗಳ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ

ಡಾ। ವಸಂತ ಕುಮಾರ ತಾಳ್ತಜೆ (ಸಂಯೋಜಕರು)
ಶ್ರೀ ಪೊಲ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಸುಂದರ್
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಬಾಲಚಂದ್ರ ರಾವ್

ವೇದಿಕೆ ಅಲಂಕಾರ, ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ತಿಲಕ್ ವಿ. ಅಮೀನ್ (ಸಂಯೋಜಕರು)
ಶ್ರೀ ವಿಠಲ್ ಟಿ. ಕರ್ಕೇರ
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ
ಶ್ರೀ ರಮೇಶ ಎಸ್. ಸುವರ್ಣ
ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಎಸ್. ಸುವರ್ಣ
ಶ್ರೀ ಕೆ. ಭಾನುಶಂಕರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ಭೋಜನ ಉಪಹಾರ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ ಮಯ್ಯ (ಸಂಯೋಜಕರು)
ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರ ಮಯ್ಯ
ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಎಚ್.
ಶ್ರೀ ಎನ್. ಕೆ. ಸುವರ್ಣ
ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಧಾ ಸಿ.

ಮನರಂಜನೆ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂಯೋಜಕರು)
ಶ್ರೀ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್
ಶ್ರೀ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಆಚಾರ್ಯ
ಶ್ರೀ ಹರಿಯಪ್ಪ ಆಚಾರ್ಯ

ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಹಳೆಯಂಗಡಿ (ಸಂಯೋಜಕರು)
ಶ್ರೀ ಎ. ಕೆ. ಯಶವಂತ್
ಶ್ರೀ ಆರ್. ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ
ಶ್ರೀ ಕೆ. ಬಿ. ರಾವ್
ಶ್ರೀ ಶೇಖರ ವಿ. ಅಮೀನ್
ಶ್ರೀ ಕೆ. ದಾಮೋದರ ಭಟ್
ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಉಡುಪ

ವರದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ರಮೇಶ್ (ಸಂಯೋಜಕರು)
ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಎಂ. ಸಾಲ್ಯಾನ್
ಶ್ರೀ ರವಿ ರಾ. ಅಂಚನ್

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೀಠವನ್ನೇರುವ ಅರ್ಹತೆ ಹೊಂದಿದೆ. "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ", "ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಮುಂತಾದ ವಾದಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ರಸಾನುಭವ, ಆತ್ಮಾನಂದಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿ, ಸದಾಚಾರಪೋಷಣೆ, ಸದ್ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು.

ಕೃ. ಭ. ಪೆರ್ಲ

(ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಿಂದ)